

سلسلة أعلام الفكر العالمي

III



وداد

ترجمة: موسى بريزات

تأليف: جاربارا ايشريت

0093088



Bibliotheca Alexandrina

أودن

سلسلة اعلام الفكر العالمي

أودن

تأليف: باربارا ايقريت
ترجمة: موسى بريزات

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بناية برج الكارنتون - ساقية الخبز بر
ت : ٣١٢١٥٦ - برقياً ، موكيالياً ، بيروت
ص . ب . ١١/٥٢٦٠ بيروت

جميع حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الاولى

ايلول (سبتمبر) ١٩٧٨

تقديم

بقلم : موسى بريزات

« أفضل الشعراء في جيل أودن هو أودن نفسه »
ولد وستان هف أودن في يورك من اعمال بريطانيا في
الواحد والعشرين من شباط عام ١٩٠٧ لأبوين كانا يتعاطيان
مهنة الطبابة . فقد كان ابوه طبيباً مرموقاً وكذلك امه فقد كانت
مرمضة . وقد وفرا له بيئة علمية وجواً عملياً .
نال أودن مستوى تعليمياً يليق بأبناء الأسر الارستقراطية .
اذ تدرج من مدرسة ادموند التحضيرية في سدي حتى أكسفورد
حيث ذاع صيته كشاعر .
تخرج من أكسفورد عام ١٩٢٥ بعد ان درس اللغة
الانكليزية هناك ، ثم سافر الى برلين لقضاء اجازة استمرت
عاماً كاملاً . اجتذبتة في المانيا لغتها في المقام الأول ، لكنه طور
ميلاً نحو المسرح الألماني وخاصة كتابات بريخت . كذلك
أظهر اهتماماً خاصاً بالسياسة هناك . فقد اقترن بإريكا مان ،
ابنة الروائي الألماني المعروف توماس مان ، من اجل ان يوفر لها
فرصة الحصول على جواز سفر بريطاني حتى تتمكن من
الخروج من السجن النازي - المانيا . وقد حلّ عقد هذا القران
فيها بعد .

عاد أودن من المانيا ليصبح شاعر اليسار البريطاني ، ولينه
به النقاد كخليفة اليوت بلا منازع . ثم امضى خمس السنوات
التالية في التعليم ببريطانيا واسكوتلاندة .

زار الصين كما زار اسبانيا إبان الحرب الأهلية فيها حيث
تطوع مع الهلال الأحمر . وقد بدأ انحراقه عن اليسار بعد
عودته من اسبانيا .

هاجر عام ١٩٣٩ الى الولايات المتحدة ، حيث استقر
هناك ولم يعد الى وطنه الأم إلا عام ١٩٧٢ ، قبل وفاته بسنة
تقريباً .

كان هدف أودن في البداية ان ينال شهادة في هندسة
المناجم . وقد تخصص في مراحل تعليمه الأولى في مادة
العلوم ، حيث درس الأحياء . وفي عام ١٩٢٢ سأل أحد
اصدقائه : « هل تكتب الشعر ؟ » . لم يكن يفعل ذلك من
قبل ، لكنه بدا وكأنه يريد الدخول في هذا المجال مستقبلاً .
وفي عام ١٩٢٤ ظهرت له أول قصيدة في مجلة المدرسة . ثم
تعمت شهرته كشاعر إبان اقامته في اكسفورد . وقد حولته
هذه الشهرة التي نمت فيما بعد الفوز بعدة جوائز ادبية منها جائزة
الملك جورج للشعر (١٩٣٧) ، وجائزة بلتزر (١٩٤٨)
التي فاز بها بعد ان اصدر كتابه « عصر القلق » (١٩٤٧) ،
وجائزة بولنجن (١٩٥٣) ، وجائزة الكتاب القومي

(١٩٥٦) ، ثم استاذية الشعر في جامعة اكسفورد .

تقوم عظمة أودن الشعرية على امرين : قدرته على التأثير على معاصريه من شعراء ونقاد وكتاب ، وعلى مخاطبة ابناء جيله باللغة التي يفهمونها وذلك من خلال طرقه للمعضلات المباشرة التي يواجهونها يومياً من ناحية ثم قدرته على انتاج شعر هائل التنوع بأسلوب مدهش يجمع بين ملحمة هوراس وباروعية العصر الوسيط من ناحية اخرى .

وفي حين يعالج هذا الكتاب الناحية الثانية بشيء من الاسهاب ، فانني سأبسط للناحية الأولى بشيء من الاقتضاب حتى يتسنى للقارئ الجمع بين عناصر شهرة أودن الشعرية التي تجاوزت حدود لغته وأمته لتعم امصاراً خارجية منها ديارنا العربية . فقد ترك اثراً واضحاً لدى السياح والبياتي الذي اعترف بذلك في كتابه « تجربتي الشعرية » (الطبعة الأولى : ١٣) .

شهد أودن الحريين الكونيتين ، وقيام النازية والفاشية ، وسقوطهما ؛ كما شهد قيام الأنظمة الديمقراطية الليبرالية ، وافلاسها في انقاذ الفرد والمجتمع : الأول من القلق والغثيان والهبوط النفسي المرعب ، والآخر من التعفن والانحدار والصراع . وبصورة عامة كان عصره عصر توتر وقلق وحركة .

فلا غرو أن نرى لهذه الأفكار صدى بارزاً في فنه ، وان تؤثر تأثيراً حاسماً في تطوره الفكري ، وفي نمو شخصيته الأدبية .
كان أبرز ما خلفته هذه الأوضاع هو التناقض البادى ظاهرياً ، في سيرته الفنية . فقد مر في ثلاث مراحل لا يجمع بينها ، تقريباً ، غير انها تشترك في اهتمام واحد : هو سعيه المستمر خلالها للإجابة عن السؤال الذي ظل يشغل باله ، ويملك إحساسه عليه حتى قضى في فيينا في ٢٩ ايلول عام ١٩٧٣ ألا وهو : كيف يمكن القضاء على الألم والشقاء الانسانيين ، وتحقيق العافية النفسية والاجتماعية والفكرية للفرد ؟

مرّ أودن وهو يتحرى الجواب عن هذا السؤال في ثلاث مراحل تختصر رحلته الفكرية بوضوح : فالولى هذه المراحل هي المرحلة الفرويدية - مرحلة ادراك العالم نفسياً - والثانية هي المرحلة الماركسية - المرحلة الاجتماعية السياسية - والأخيرة المرحلة الدينية الميتافيزيقية - الايمان الصوفي الوجودي - او « وثبة الايمان » كما دعاها كيركفارد .

وفضلاً عن ان هذه المراحل كانت تحاول الاجابة عن ذات السؤال فانها كانت تتميز بالمنهج الفكري ذاته الذي طوره أودن من جراء اطلاعه على هيغل وعلى تراث الهيغلية المتأخرة من خلال ماركس وكيركفارد وفرويد وهو المنهج الجدلي الذي يرى

الوجود والانسان والمجتمع حصيلة صراع قوي تتفاعل على مستويات مختلفة .

كان أودن يشكل مع مجموعة من الشعراء : كريستوفر إشرود ، وستيفن سبندر ، وسيل داي لويس ، وابوزورد ، وآخرين اتجاهاً شعرياً أطلق عليه النقاد في ذلك الحين ، على سبيل التجاوز ، اسم « حركة شعراء اليسار » ، بمقابل مجموعة كانت تمثل في نظر هؤلاء النقاد مدرسة يمينية : منها باوند ، وشو ، ويندهام لويس^(١) .

قبل استعراض طبيعة الاجابات التي قدمها أودن لسؤاله العام لا بد من الاشارة الى ان أودن وإن كان قد قرأ فرويد وتأثر به ، ثم وإن كان قد أعجب بماركس واقتبس منه كما وإن كان قد اطلع على كتابات شارل وليامز احد زعماء الكنيسة الانجيلية التي كان ينتمي اليها جداه ، وكذلك الحال بالنسبة الى كيركفارد ، فإنه لم يكتب شعراً صريحاً في التحليل النفسي ولا ادباً دعائياً حزبياً ذا صبغة تحريضية مباشرة ، او شعائر دينية ، او رموز فلسفية . لقد ظل أودن يفرق بين الفن والحياة ، وبين الفن والفلسفة وبقي للفن في ناظره هويته المميزة وأسسها الجمالية والابداعية المستقلة ، التي يسعى الفنان الى امتلاك ناصيتها والسيطرة عليها مثلما يسعى الفرد في صراعه اليومي لاكتشاف سر الحياة وسبر غورها ، وبالتالي اخضاعها لمشيئته .

وباختصار يمكن القول أن جمالية أودن كانت رؤى خاصة تنهل من موقف إنساني شمولي عام ، ومن أسلوب شخصي خاص يقوم على منهج أقرب الى النمو والتطور والحركة . جمالية تحاول صهر الواقع بأبعاده المختلفة في بوتقة البعد الوجودي للإنسان من خلال الأحلام والهواجس والأساطير والقصص والخيال . جمالية ذاتية من حيث التعبير ، موضوعية من جانب الاحساس ، ورومانسية إيجابية من حيث الوعي ، تسعى الى إبراز رؤيا الشاعر حول السؤال الذي ظل يشغل باله ، وبالجميع الذين تفتحت أبصارهم على فشل النظام الليبرالي الاستنزافي الغربي :

الانسان قلق ، والحضارة سقيمة متعفنة ، فما هو سبيل الخلاص ؟

جرب أودن كما ذكر سابقاً ثلاث إجابات كانت كل منها تقوده الى الاخرى حيث كان يتشبه في كل اجابة جديدة دون ان يتنكر لما سبقها . تنحصر هذه الاجابات في ثلاث هي : النفسية ، والاجتماعية ، ثم الدينية .

أولاً - الحل الذاتي : كان أودن يعتقد أنه بالإمكان تحقيق السعادة الفردية ، وحل ازيمات الفرد والمجتمع من خلال اسلوب ذاتي يقوم على إطلاق حرية الغريزة ، وشجب السلطة

العقلية الخارجية . وقد دامت هذه المرحلة قرابة خمس سنوات (١٩٢٧ - ١٩٣٢) كان ينهل خلالها من الأساطير الايسلندية القديمة التي تعرف عليها من خلال والده ، ومن الشعر الانجليزي القديم ، ومن ماركس ، وفرويد . كذلك اكتسب اهتماماً اولياً بالسلوك الانساني من جراء مطالعته كتب والده الطبية . غير ان تفكيره في حقيقة النفس الانسانية بصورة جدية بدأ عندما زار المانيا عام ١٩٢٨ . تلك الزيارة التي كانت بمثابة ولادة فكرية له ، إذ كتب بشأنها عام ١٩٦٥ يقول « كانت اول اختيار شخصي اذكره حين وافقت على ازماع ابي بأن يرسلني لقضاء سنة في الخارج فذهبت الى المانيا بعد ان غادرت اكسفورد » (٢)

في هذا الوقت أخذ أودن ينظر الى العالم نظرة نفسية ، مشخصاً آلام الفرد والمجتمع على انها اعراض لتدرن نفسي في داخل الفرد . فقد اقتبس عن هومر لاين ، وليارد ، وكذلك عن جوردك من قبلهما ان « خطيئة الانسان الكبرى هي عصيانه القانون الداخلي لطبيعته » . وأصبح يرى ان العقل مجرم بتدخله ضد حرية الغريزة . وقد نشأت عن هذا التدخل اوجاع وآلام أصابت الفرد كما أصابت الثقافة . فبدأ لأودن ان لجميع العلل الجسمية والذهنية أصولاً نفسية : فالكذب يورث مرض « تضخم الحنجرة » كالذي يعانيه صديقه اشروود الذي

اصطحبه في رحلته الى بلاد الصين ، والتردد في طبيعة الشخصية يولد الروماتيزم ، كما ان السرطان يسببه كبت الابداع .

إن الغرائز البشرية ، في رأيه ، شيء صحي ، ويجب ان يترك لها الخطام كي تعبر عن ذاتها تلقائياً دون أي تدخل خارجي لا من قبل العقل ولا من قبل المجتمع اللذين يسعيان باستمرار لتقييدها ، والحد من اندفاعها الطبيعي الحر . اذ إنه بسبب هذا التدخل تفشت الأمراض في الفرد والمجتمع ، ولم يعد من حل سوى فنائها لتبقى عجلة الحياة مستمرة فالثقافة الفردية والاجتماعية القائمة على مبادئ عقلية خنقت قوى إنسانية ذات طاقة فعل وخلق تاريخيين ، فالضمير (الرقيب النفسي - الأنا الأعلى) قتل اللاوعي (الأنا الأصلية) والقانون والعادة سحقا الرغبة والابداع ؛ والعقل استعبد الجسد ، والنظام كبل الطاقة وحجزها .

ويدرك أودن ان قوة التطور التي يمتلكها العالم هي نتيجة صراع العقل مع الجسد ، اللذين يتقاسما الحلبة دورياً ، فعندما يسود العقل وتكون له الصولة يتوافد الشر قبل ان يقوم الأول بتدمير نفسه ذاتياً - سواء من خلال مرض نفسي او جسми . اذ ان هذا التدمير امر ضروري من اجل استمرار

التطور . لذلك يبدو التطور وكأنه قوة مدمرة بالنسبة الى الفرد لكونه يتم في ثقافة مريضة ، وان كان بالنسبة الى المجتمع قوة حياة باعتباره يعيد العافية النفسية للمجتمع فقط عن طريق تحطيمه ؟

غير ان قوة التطور هذه تطرح سؤالاً آخر : كيف نعيش بقوة الغريزة حيث الحب والرغبة قوة مطلقة ؟

ولما كان الفرد والمجتمع عاجزين عن الاجابة فانها يتعرضان للمرض ويتحول حب الانسان الذاتي في مثل هذه الحالة - حسب رأي فرويد - الى حب للموت ، او « شهوة الموت » كما يسميها الشعراء الرومانطيقيون :

يذكره الجسد بالحب

لكنه لا يشارك ولا يجب حقاً

الا الموت !

يظهر هذا الموقف في شخصيات أودن الذين يهربون نفسياً ومادياً الى الجبال والقمم العالية لتفادي التلوث النفسي في الثقافة المريضة . وقد اختارهم أودن من عالم « المورتمر » - اسطورة العصابة - (جواسيس ، متسلقي جبال ، مهنين ، ابطالا شعبيين ، متمردين) . وقد طور هذه الاسطورة كاتحاه أدبي بالاشتراك مع اشروود ، وابورود وغيرهما .

ويشاطر أودن في الأخذ بهذا الحل النفسي لأزمة الفرد والحضارة شعراء وكتاب كثيرون مثل لورانس ، وموكنز ، وجويس .

وقد ركز إنتاجه في هذه المرحلة (١٩٢٧ - ١٩٣٢) على هذا المحور . فرغم ان المضمون الاجتماعي والسياسي لأشعار هذه الفترة قد جذب انتباه الجمهور ، إلا ان الجانب النفسي لهذه الاشعار بقي يحتل مركز الصدارة . وقد تميزت أشعاره في هذه الفترة أيضاً بالغموض والسديمية ، وبقيت تتنازعها رغبة في تفجير عالم احلامه واوهامه الذاتية على حساب هدفه الموضوعي لجهة تشخيص امراض المجتمع ، ونواقص الأفراد النفسية والأخلاقية . لذلك غلبت عليها سمة الضبابية الفكرية والتناقض المعنوي .

ثانياً - الحل الاجتماعي : حدث في الفترة ما بين ١٩٣٣ - ١٩٤١ تاريخ نشر مؤلفه « رسالة رأس السنة » تطور كبير في تفكير أودن . ففي حين نجده يقول عام ١٩٢٠ « إن على الشعراء الا يهتموا بالسياسة مطلقاً » نجده ينشر عام ١٩٣٢ اول قصيدة له عن البروليتاريا حيث يصفهم فيها كـ « رفاق » . ان هذا التغير ليس بالأمر العجيب ، لا سيما اذا ما استوعبنا بعض التطورات التي استجذت آنذاك ، وكان لها على الأرجح أثر على أودن : ففي ١٩٣٣ جاء هتلر ، وتأسس

اتحاد الفاشيين البريطانيين بزعماء اوزولد موساي ، وغاب
شأن العمال عن الانتخابات البريطانية قبل مجيء هتلر
بعامين ، كما انضم صديقه ابوورد الى الحزب الشيوعي ،
وشرع سبندر يضمن قصائده بعض الأفكار الماركسية .

رأى أودن ان الفرد والمجتمع ما زالا مريضين ؛ ثم أخذ
الشك يراوده في ان يكون سبب هذا المرض نفسياً . ولذلك فلا
يمكن ان يكون العلاج نفسياً ، كذلك لم يعد الفرد صاحب
الشأن الأول بين الموجودات ، وبدأ كثير من المفكرين يعيدون
النظر في القيمة الفردية ، وفي حقيقتها بعد ان باتت تحتاج الى
نظام سياسي يصونها . كما ان النظام بدأ عليلًا ، وشارف على
السقوط . فلم يكن آنذاك ، كما كان يعتقد ، من دولة اوروبية
خارج النعش سوى روسيا .

لم يعد بمقدور الفرد إصلاح المجتمع ، وتنقية الثقافة من
خلال إصلاح ذاته ، فبات التوجه نحو اصلاح المجتمع مباشرة
هو البديل الأقرب الى الصواب ، في هذا الجو الذي طغى على
تفكير أودن أخذ المجاز النفسي يحبو ، وبدأ الحب الذي كان في
اوائل الثلاثينات هو العلاج :

الحب هو الكلمة

قبلة جريئة واحدة تشفي

ملايين المرضى .

بدا وكأنه وهم . فقد كتب أودن الى اشروود عام ١٩٣٥
عن قصيدته التي اخذ منها الايات السابقة يقول :

صفحةً عن كل شيء وعن كل وهم وام

فجميع المفاهيم التي كانت تربط تطورنا

تلاشت الآن .

اضحى العالم الخارجي «أزمة وفزعا» ، أصبح الحب شراً ، اذ
كان بمقدور أشخاص مثل هتلر موسوليني استخدامه لتخدير
الجمهير ، واستغلالها . فلم يعد الانسان خيراً بطبعه
والمجتمع والعقل آثان ، بل أصبح الانسان محايداً ، وحتى
يصل الى الخير عليه أن يسيطر على ذاته وعلى المجتمع ، فالحرية
تأتي ، كما يقول أودن ، عن طريق المعرفة الناشئة من السيطرة
على البيئة - الأشياء ، الأحداث ، الموجودات . أي انها نتيجة
العمل والارادة والوعي . لذلك باتت الحرية عبارة عن
« اختيار ضروري » منسجم مع إدراك الفرد لدوره ولأهميته في
بيئته . لكن الانسان وقع ضحية الاختيار الخاطيء . فعوضاً
عن سيطرته هو على بيئته - الآلة والفائدة ، ووسائل
الانتاج - قامت هذه الأشياء بالسيطرة عليه . لذلك أصبح
مستلباً غريباً عن جوهره .

واعتماداً على هذا الواقع لم تعد الحرب وعمليات الغزو

والتوسع مثلاً، تعبيراً عن شر كامن في الذات البشرية ، بل أصبحت نتيجة حتمية للتضخم الاقتصادي الرأسمالي . كما لم يعد الصراع صراعاً بين الجسد والعقل ، او بين الأنا والرغبة ، بل صراع الطبقات . ولذلك لم يعد الخلاص نفسياً من خلال اطلاق حرية الغرائز وبواسطة.إيجاد التوازن بين الوعي واللاوعي ، بل بالثورة الاجتماعية . اي ان العلاج ليس تغيير الفرد بل تغيير المجتمع . لذلك اختارت شخصيات قصائده في هذه المرحلة الهروب من الثقافة البرجوازية الخائفة وليس من عالم العقل المحدود . كما توج ماركس بطلاً لقصيدته « رقصة الموت » (١٩٣٣) ، كذلك بدأ يهاجم التوليتارية ، وبرز كبطل لليسار في قصائده « على الجزيرة » (١٩٣٧) ، « تنبه ايها الغريب » (١٩٣٦) التي بدت أكثر تنظيماً وعمقاً من قصائد المرحلة السابقة . الى جانب انها جعلته أقرب الى قلب الجمهور .

ثالثاً - الحل الميتافيزيقي : كان أودن في بداية الثلاثينات عندما يذكر الحياة يقرنها بالمرض والسقم والعلة وغير ذلك من مفردات المعاناة والألم . لكنه عاد فيما بعد ليقول انها بركة ونعمة . وكانت تلك العودة الى رحاب الثورة الصوفية نهاية مسيرته الفنية المضنية وطوافه الصعب من اجل إيجاد علاج ناجع للأدران النفسية والفيزيولوجية التي يعاني منها الفرد

والمجتمع . ففي عام ١٩٤١ قال : « بارك الله كل شيء من اجل الوجود » .

لم يكن هذا التحول امرأ مفاجئاً او اعتباطياً . ففي عام ١٩٣٦ بدأ أودن يقرأ كيركفارد ، فأعجب باهتمام الأخير بحياة الفرد الداخلية ، وتمعنه في حقيقة قلق الانسان ، ويأسه وبؤسه وانحلال شخصيته . كما ان ممارسات اليسار إبان الحرب الاسبانية التي شارك فيها ، كمتطوع مع الهلال الاسباني ، قد صدمته ، الى جانب الطعنات التي بدأت الثورة اليسارية تتلقاها على يد انصارها . كل هذه الامور دفعته الى حزن ميتافيزيقية وجودية كان كيركفارد نبراسها الأكبر في رأيه .

كان كيركفارد يرى ان الحياة عبث بسبب وجود الله . فرغم ايمانه بوجود الله كان يقول ان هوة تفصل ما بين الله والبشر ، وليس بالامكان تجاوزها . فالانسان يقيم في عالم محدود ، وليس باستطاعته معرفة الله او الكشف عن وجوده بواسطة المعرفة التجريبية ، رغم ان عليه ان يفعل ذلك . فالله موجود كإرادة علوية تسير الكون ، اما حرية الفرد فهي ضمن عالم محدود يخضع لهذه المشيئة العلوية ، وان كان عاجزاً عن إدراكها . لذلك كان الانسان ، كما يعتقد كيركفارد ، مسيراً وخيراً في آن معاً . فهناك عالم ذاتي يخص الانسان ، وآخر موضوعي تسيطر عليه الحقيقة الالهية . لذلك لم تعد الحرية في

نظر أودن ممارسة المعرفة عن طريق مباشرة السيطرة على الذات بواسطة اطلاق قيود الغرائز ، او على العالم من خلال الفعل ، أي بتحقيق الذات بواسطة الارادة والالتزام ، بل اصبحت الحرية عبارة عن موكب الترجل الدائم في عالم « الصيرورة » المتسامي نحو إدراك روحاني صوفي . ثم ان هذا التسامي يتجاوز الألم ويعبر جسور النقص في قارب الايمان الذي يذره ايضاً كبلسم على قروح الوجد النفساني الذي يعاينه الانسان .

كذلك لم تعد الحياة اختياراً ارادياً قائماً على وعي او شعور ، بل اصبحت مجرى مفروزاً يراوح بين السالب والموجب ، بين النفس والعالم ، بين الفرد ، والله ، واخيراً بين الخطأ والصواب ، كما ان الخلاص أصبح مرتبطاً بوجود الخطيئة ، كما أن الخير مرتبط بوجود الشر :

في الحياة نحن نأثم
لكن الحياة اثم
ولعلها تغفر لنا .

بدأ تأثر أودن بكيركغارد وازدهار في المرحلة الختامية من حياته . ففي حين كتب في بداية عام ١٩٣٦ يقول « ان العبادة التي تفصل بين الاله والانسان كلياً ، وتؤكد فساد المجتمع هي عبادة غير منسجمة مع تعاليم المسيح » ، نجده بعد ذلك بثلاث

سنوات يقول « ان حلاً دينياً خالصاً لآمال الإنسان غير ممكن . . لكن البحث من اجل ذلك ، على الاقل ، انما هو نتيجة ادراك سليم لشر اجتماعي » .

في هذه المرحلة اخذ اودن ينظر الى خارج ذاته وخارج المجتمع، يبحث عن حل للمعضلة التي طالت ولا حل لها . بدأ ينظر الى سمت الدين ، كتجربة وجودية إتراه، هل وجد شيئا ؟

1—Relogle, Justin , Auden's Poetry. London and Seale: University of Washington Press, 1969, p. 33.

2— Op. Cit. ,pp. 7—8

الفصل الأول

مقدمة

« كل ما لدي هو صوت » ، هذا ما قاله وستان هف أودن ذات مرة في إحدى قصائده ، اذ ان فكرة محدودية قدرة الشاعر ودوره كانت كثيرة الورد في نظمه ونشره على حد سواء . وقد كان هو نفسه مثلاً ناصعاً لما يمكن لـ « صوت » مفرد ان ينجزه ، فقد أنتج على مدى الثلاثين سنة الأخيرة اعمالاً رائعة وخصبة حول مواضيع هائلة في تعدادها ، وبأسلوب مدهش التنوع . ولكن ، ورغم انه طور في بواكير حياته نفحة وطريقة شخصيتين الى درجة قد تستلزم معها صياغة عبارة « الأودنية » لوصفهما ؛ ورغم انه قد كرس وطور اهتماماً خاصاً بموضوع او موضوعين ، بقيا يميزان جميع كتاباته - الحب ، الحياة الطيبة والمكان الطيب ، العزلة الفردية والرفقة الاجتماعية - رغم ذلك كله ، فان تنوع اعماله وخصوبتها ، لا وحدتها ، هما ما يثيران الانتباه لأول وهلة ؛ فقصيدة واحدة ، مثلها مثل مجلد او سلسلة مجلدات ، سوف تترك الانطباع حول ذهن يتفرد بالخصوبة والشمول ، ومواهب ادبية تتميز بالانطلاق والاتساع .

نشر هذا الكتاب عام ١٩٦٤ ، اي قبل وفاة أودن بتسع سنوات .

هذا الاحساس بالغزارة والتنوع ، والحرية ينطلق بصورة رئيسية من مفهوم أودن للشعر ، ومن فكرته عن الموهبة الشعرية . ففي الجزء الأول من حياته نافح أودن عما أسماه بالشعر « المسلي » ، وذلك على أساس اجتماعي وسياسي ؛ غير أنه عاد مجدداً للحديث عن الشعر « كلعبة المعرفة » ، مبرراً تعريفه هذا بتعابير فلسفية ولاهوتية . وقد ارتبط هذان المفهومان النقيديان باهتمامه ، على مدى سيرته ، بجانب الثقافة من الشعر - هذا الجانب الذي يعكس شخصية الشاعر « كصانع » واع - وموضوعي ، يمارس حرية العمل والسيطرة الكاملة على مواهبه الداخلية والمكتسبة . « الصانع » ، ذاك الاسم القديم للشاعر ، والذي تبناه أودن - هو بصورة اساسية ذلك المهني ، الذي تستهويه الامكانيات التي تقدمها اللغة نفسها ، مع محافظته بصورة دائمة على يقظته وتلفته الى جمهوره الذي يكتب له ومن أجله . ولمثل هذا المرء ، فإن جل الشعر لن يكون الا « تسلية » الى درجة ما ، إذ ان اهتمامه لن يكون موجهاً نحو محتواه « الرزين » ، بل الى الابداع التلقائي الحر ؛ وسيكون أيضاً « لعبة المعرفة » ، حيث يكون انتباهه منصباً ليس على التجربة الشعرية ، بل على وعي الشاعر وفهمه لترجمة تجربته الخاصة في كلمات تنقلها على صورتها المثلى .

وسواء أكان هذا التعريف للشاعر على أنه « صانع »

ممتهن ، ينطبق على جميع الشعر والشعراء ، أم لا ؛ فانه يلقي ضوءاً على ممارسة أودن الخاصة . فهو « الساحر ، والسكالد »* . كما وصفه صديقه لويس ماكنيس ، ساحر في اللغة ، كرس حياته لفن الكلام . فخصوبة خياله ، ونظرة الثاقب ، واستجابته الشفافة للموسيقى الكلام وأساليب الآخرين ، واحساسه الموسيقي العميق الخاص به ، وتلذذه في استخدام « اوابد اللغة » ، واللغة الفنية وتنوع التراكيب - كل هذه استخدمت ، واستغلت لذاتها . وعليه ، فان جاذبية صوت أودن « الشعري » التي تستولي على الانتباه ، تعود بدرجة اقل الى ما ذكرنا من - غزارة وتشويق - مما تعود الى البراعة والطاقة التي يستخدم فيها أودن امكانات هذا الصوت الشادي نفسه . ففي شعره ، يستطيع ان يناقش ويتمعن ، ان ويشير النكته ، ان يفرد ويحلل ، وان يحاضر ويستفز ، وببساطة نقول يتحدث ؛ يستطيع ان يبدو ، وبرغبته ، كعالم نفساني على منصة سياسية ، او كرجل دين في حفلة ، او كخبير في الحب ، يستطيع ان يضيف العظمة والمهابة على سخيف النظريات ، وان يجعل عناوين الصحف حقيقية ومشوقة .

هذه المواهب - وتمرينها الى جانب تفاعلها الحر - ليس هناك ما يجدها في عملها سوى خيار « الصانع » نفسه . ولهذا

* شاعر او مؤرخ اسكندينا في قديم

السبب فان الانطباع الأول عن عمل أودن هو احساس بغزارته وتنوعه ، فهو عدا عن بعض قصائده المبكرة ، بالكاد يدع نفسه يشعر كمبدع يقاد عنوة الى الكتابة - ليعبر عن تجارب عميقة ومفيضة اكيدة . بل هو يكتب كوكيل مميز حر ؛ بسلاسة ، وبانهاك ، ويتنقل تلقائياً من موضوع الى موضوع ، ومن اسلوب الى آخر ، حيث يكتشف امكانات الموقف او الفكرة ، الصورة او موسيقى الصوت ، الشكل الشعري او نغمة الوزن . ونتيجة لذلك فان الوحدة الشكلية او العضوية ليست من خصائص قصيدته المميزة - الا عندما يختار (كما كان يفعل في الجزء الأخير من سيرته) ، نظاماً مفروضاً قوامه وسيلة ثقافية معقدة ، وصعبة ، ليعمل من خلالها . وعدا عن ذلك فقصيدة أودن نمو مضطرد ، وانسياب سلس للفكرة تلو الفكرة ، والصورة تلو الصورة ، والرؤيا تلو الأخرى ؛ « فالاندماج الفضفاض الانسجام » ، يمكن ان يكون اجمل وصف مختصر لقصيدة يكتبها . ولذلك ليس من الغرابة بمكان ان يتجه في أواخر حياته اتجاهاً متزايداً نحو نوع من العمل الادبي يتطلب هذه الممارسة الحرة لموهبته الكلامية والموسيقية - مثال ذلك ، كتابة « النصوص » - اكثر من اتجاهاه الى عمل يستدعي رؤيا خيالية اصيلة وشخصية . فقد طور ، في الحقيقة ، ذلك الجانب من طبيعته الفنية ، التي كانت هي الأقوى منذ

البداية . غير ان التأكيد على مواهب أودن المميزة « كصانع » أدبي لا يعني تجاهل خصائصه وصفاته الأخرى كشاعر . فقد كان لديه رؤياه ووجهة نظره اللتان تطورتا بشيء من الانسجام : فتجاربه الثقافية ارتبطت ارتباطاً حمياً باهتمامات ليست مقصورة فقط على جانب الثقافة لديه . فرغم كونه « وكيلاً » شعرياً حراً ، الا انه كان وكيلاً حراً يتبع النموذجاً محبباً لشخصيته ، « البطل الساعي » ، الذي استمر يطرق باب عمله النقدي والابداعي على مدى ثلاثين عاماً . وقد كانت « المهمة » دائماً طلب الكمال في الشكل الشعري والمكان الطيب ، طلب الصوت الشعري المتزن والحياة الطيبة ، البحث عن قارئ بالامكان الكتابة اليه وعن مجتمع متجانس يستطيع الفرد الوحيد ان يجد فيه مكانه . وأفضل ما يلخص هذه « المهمة » كلمات أودن نفسه :

كل قصيدة . . . عبارة عن محاولة لاستحضار مثال لحالة النعيم السماوي الذي تتوحد فيه الحرية والقانون ، والنظام والأمر بانسجام . كل قصيدة جيدة هي مدينة مثالية (يوتيبيا) . وثانية نقول ، مثلاً وليس تقليداً ؛ لأن الانسجام ممكن وكلامي فقط .^(١)

* نص الحوار الاساسي في الأوبرا

وفيا اذا كان هذا القول ينطبق على جميع الشعر ، فهو أمر قابل للمناقشة ؛ غير أنه بالتأكيد ملاحظة حقيقية بالنسبة الى عمل أودن الخاص . فهو كفنان ، تراه دائماً البحث عن « ابتداع كلامي » ، « اختراع فني » (هذه تعابير له) يمكن ان يجسد مثالا حقيقياً للحياة الطيبة ، والمكان الطيب ، من خلال التنسيق الجميل لعناصره المتعددة التي توحى بانسجام المشاعر المضطربة والمتناقضة في ذهن الفرد ، وتحقق التعايش السلمي الثمر للمخلوقات البشرية في جماعة واحدة . وقد كان هذان الموضوعان - تحقيق يوتيبيا و(مثالية) الفرد والجماعة هما القوة التي تربط مادة عمل أودن ، مهما تنوعت طريقة تعامله معها ، ومهما كان لا مبالياً او عفويّاً ، او مستخفاً في اسلوبه ونبرته . فاهتماماته الواسعة تلتقي دائماً عند نقطة طموحاته المعنوية ، والنفسية والاجتماعية التي تتمركز بدورها في فكرة لتلك الحالة من علاقات المحبة والانسجام التي يسعى اليها الانسان طائعاً واعياً ، ولا يجدها سوى الشاعر في قصيدة كان قد نظمها :

وقد تغيرت مفاهيم أودن بالنسبة الى الحياة الطيبة والمكان الطيب في برهة الثلاثين عاماً التي كان يكتب فيها ؛ وهذا ، ايضاً ، يعزز الاحساس بالتنوع الذي يخلفه عمله . ولما كان ، ولو ظاهرياً ، شاعراً متطرف الوثوقية ، يتوق الى عمل بات ،

وجملة قطعية ، فإن ايجاز تعريفاته تلك او تلخيصها قد يبدو امراً سهلاً ؛ غير ان الحقيقة عكس ذلك . فبالامكان الحديث ، بتعابير عامة جداً ، عن التحول من موقف « سياسي » الى آخر ديني ، او من الماركسية الفرويدية الى المسيحية الكيركغاردية* ، وان نشير الى تطور مألوف لدى ليبرالي الطبقة الوسطى من الانجليز ، على مدى الثلاثين سنة الأخيرة . فالصعوبة - فيما يخص الشعر ، وبمعزل عن آراء أودن ومعتقداته الشخصية - هي ان مثل هذه الالفاظ سوف تكون غير دقيقة جداً . اذ انه ، كشاعر ، يترك انطباع من يسعى للمأرب او اهتمام شخصي ، او مهمة ؛ ويتشبث بأمل ، وبإتقان ، بكل ما تسديه اللغة العقائدية في مناسبتها ، مع انه يحافظ على مسافة وعلى علاقات اعتباطية مع العقيدة التي يستخدمها . وهكذا ، فرغم انه كان الشاعر الذي ارتبط اسمه خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة « بالقضايا » ؛ ورغم الاشارة اليه غالباً « كأفضل شاعر سياسي في الثلاثينات من هذا القرن » ، واعلانه هو بوضوح انه شاعر الستينات المسيحي ؛ ثم رغم عدم انتاج اي شاعر نداءات ، وشعارات ، وتعليقات ، وخلاصات ووصايا واضحة ورائعة كما انتج هو ؛ رغم هذا كله ، فان بالامكان القول : إن « اللغة » الوحيدة التي كان قد تبنها أودن بانتظام

* نسبة الى الفيلسوف الوجودي الديني كيركغارد

طيلة مسيرته ، هي لغة الحكاية الرومانطيقية ، أو لغة الخرافة .
عندها ، يمكن الافتراض ، ان اللغة وعالم الخيال الخرافي
الحكائي كانا أقرب الى اهتماماته الأساسية كشاعر ، من أي لغة
مبدئية او عقائدية أخرى .

ويمكن وصف « مهمة » أودن الشعرية على انها مسيرة
طويلة نحو تبرير الأسطوري وتشذيبه ؛ وإيجاد حقيقة جدلية
تدعم وتمتن « الخيالية » البريئة التي خلقها شعره بصورة
طبيعية . غير ان هذه المهمة ، اذا ما استخدمنا عبارات
محددة ، مستحيلة ، بسبب الانفصام العميق بين فكرته التي
كونها عن نفسه « كصانع » وبين فكرته عن نفسه
« كمواطن » ، او « ابن الرب » ؛ لذلك بقيت « خيالية »
الشعر الأودني البريئة هذه غير مبررة بصورة مطلقة . فهو
« كخالق » يعتبر نفسه بصورة اساسية سلطوياً - سيداً مطلقاً
لمادته ؛ في حين تؤكد مبادئه الليبرالية الراديكالية كإنسان ، على
ان الحرية الفردية فوق كل شيء . وقد افصح عن هذا الصراع
بشكل متقن بكلماته هو :

فمجتمع يشبه في الواقع قصيدة جيدة ، يحسد الفضائل
الجمالية للجمال ، والنظام ، والاقتصاد ، وتعاون الاجزاء فيه
مع الكل ، سيكون كابوساً من الرعب لأنه لا يمكنه ، اذا ما

جسد عبر الواقعية التاريخية من خلال بشر حقيقيين ، ان يوجد
الا من خلال تناسل انتقائي ؛ القضاء على المعوقين عقلياً
وجسدياً ، الطاعة المطلقة لأولي الأمر ، ثم طبقة كبيرة من
العبيد تبقى في المواخير بعيدة عن الأنظار . (٢)

وقد أثار العناء المبذول لتحويل عالم « الصانع » الخاص
الى صيغة من الحياة الطبية والمكان الطيب ، تتميز بوجود واقعي
خارج الاطار الشخصي معركة من المزدوجات بقيت تشرى
عمل أودن ، في اشكال مختلفة : الفرد والمجتمع ، الحرية
والقانون ، الشعر والواقع ، الفن والحياة ، الجمالي
والاخلاقي ، الشاعر والمدنية . وقد عبر عن هذه المزدوجات
المتصارعة بلغة سياسية ودينية . من هنا ، فقد كان موضوع
أودن الأساسي ، كشاعر « سياسي » ، هو الانفصام العاطفي
العميق لدى يساري الطبقة الوسطى ، الذي تمزق بين الطبقة
الوسطى المتعفنة التي يحبها ، وبين الطبقة العمالية التي يشعر
بأنه يجب عليه ان يحبها ، بين شعوره تجاه « انجلترا ، الوطن
والجمال » ، وشعوره نحو المثال الماركسي الذي دعاه اورويل
مرة « وطنية المنفي » ؛ بين أوهام الحب الذاتي وحقائق المصلحة
العامية ؛ وهو يعيش كنصير او فدائي في بلد مألوف لديه ، لكنه
غريب عنه . وزمان هذه القصائد لحظات حرجة ملغزة ، أو
ازمة يكون المطلوب فيها عملاً حاسماً ؛ رغم تزاوج الخيارات

أو تعددها ، ومكانها بصورة عامة نقطة حدودية بين قطرين متناقضي المثل . من هنا يمكن القول ان أودن كان مهتماً بالموقف السياسي طالما انه يقدم شبيهاً موضوعياً للصراع الفردي ؛ ولذلك تراه يقول في قصيدته الشهيرة عن الحرب الاسبانية الأهلية :

على الساحة الجرداء ، ذاك الجزء الممتص من افريقيا
الساخنة ، الملتحمة ، بفطرية ، بأوروبا الخلاقة .
على النجد المسور بالشلالات ،
اشكال حمانا المرتعدة دقيقة وحية !^(٣)

ويستعمل أودن أيضاً، كشاعر، المجاز الازدواجي ذاته ، رغم اختلاف اللغة ؛ فالليبرالي المتردد يصبح الكيركفاردي المرتبك الذهن ، الذي يطمح الى « إنجاز امر ما » ، وتصبح المهمة رحلة حج :

لقد اعتزل الرجل العجوز طريقه الى اولئك الذين لا
يقلون عشقاً لها عنه ، وان فقدت غايتها :

الذين لا ينشدون ما هو التاريخ ،

ولا يتصرفون كما لو انهم يعرفون :

يفترضون حرية تنكرها تحديدات الطريق

يتجاهلون هذه التحديدات ، فيعبرون بحرية (٤)

وبدلاً من ان ينعطف انعطافاً مفاجئاً وحاداً من موقف « سياسي » الى آخر « ديني » ، خلال مسيرته ، حاول أودن ان يوائم بين المتناقضات والمزدوجات التي بقيت تهيمن على ذهنه - الحرية والضرورة ، العزلة والرفقة ، الفن والواقع ؛ وقد عبر عن ذلك بلغة كانت « سياسية » بشكل فردي ورومانسي ، كما هي الآن « دينية » بالدرجة ذاتها من الرومانسية والفردية . والطريقة المثلى لتوضيح الفرق بين اسلوبه وموضوعه في البداية ، وبينهما فيما بعد هي اقتباس فقرتين متقابلتين . واي منهما لا تعتبر « تمثيلاً كلياً للفترة التي كتبت بها - إذ أن التنوع الأودني يجعل مثل هذا التمثيل امراً نادراً : لكن كلاً منهما يمكن ان تعتبر دليلاً كافياً .

ان الفقرة الأولى مأخوذة من قصيدة رقم (١١) في مجموعة « اشعار » التي صدرت عام ١٩٣٠ ، عندما كان عمر الشاعر ثلاثة وعشرين عاماً . تبدأ القصيدة بوصف الرجل « الذي يقف على مفترق طريقين/ على طريق صعب تبرز فيه العوائق » وبصره الى الاسفل : حيث يرى منجماً مهجوراً بالكاد بقي له اثر ، لكنه ما زال موجوداً بفضل صراع بطولي لثلة من الرجال ، يتذكر المشاهد بطولاتهم السابقة . وهنا يتبع الخطاب الموجه الى هذا المشاهد :

عد الى بيتك ، الآن ، أيها الغريب ، متفاخراً بفتوتك ،

عد بعيداً ، ايها الغريب ، يائساً ، منزعجاً :

هذه البلاد ، منفصلة ، ليس سهلاً ارتيادها ، لا تكن
وسيلة يقنعها أن تكون هائمة بدون هدف هنا أو هناك . ان
اشعة سيارتك قد تعبر جدار غرفة النوم .

لن توقظ أي نائم ؛ وربما قد تسمع الريح مقادة من بحر
جاهل .

لتلقي بنفسها على النافذة ، على قشرة شجر الدردار .

حيث النسغ يجري مع حلول الربيع .
غير ان ذلك نادر . قريب منك ، وأعلى من العشب .

تتحفز الأذان قبل القرار متوجسة الخطر . (٥)

وبينا كان طالباً في جامعة اكسفورد اكتشف أودن كتابات
ت . س . اليوت ، التي اثرت عليه فوراً ولأبد ؛ حيث تعلم
ان يحلل « أرض اليباب » أو « البلاد ، المقتطعة » الخاصة به ،
والتي وجدها في انجلترا من حوله ، انجلترا التي كانت نقيضة
« المكان الطيب » . فالمنظر الذي يقابل « الغريب » مباشرة هو
رمز لاقتصاد صناعي يتجه نحو مراحل الاخرة المدمرة ،
وشعور نفسي ملتبس يصحب هذا الدمار : والبشر الذين
يعيشون في هذا العالم هم أنفسهم عقيمون ، « محبطون

وقلقون » . فالطاقة الطبيعية للنفس والجسم مهددة ، يرعبها المرض المرتقب : « هائمة » كالبحر ، « تؤذي نفسها كالرياح » ، متوترة ، كالحوانات ، تغشاها « رائحة الوجل » . ويظهر طلب حياة جديدة من خلال صورة « بصيص من سيارة » متكررة : صورة غير اعتيادية واضحة لتحول الانسان الى ميكانيكية خاوية مضجرة ؛ في الحضارة الحديثة ؛ اذ اصبحت الروح الرومانسية مجرد خيال واهم ، « هائمة نحو وجوه هناك وليست هنا » . ويبدو ان أودن قد اخذ منظراً ، وربما من الريف حول بيرمنجهام ، المدينة الصناعية العظمى في ميدلاندز حيث تربى هو ، ليظهر امارات الكساد والمحنة الاقتصادية في هذه البرهة ؛ وقد اكتشف فيها رؤى شخصية بحثة لعالم ونفسية في مراحل الرعب الاخيرة ، والعقم ، والموت بانتظار الدمار الرهيب .

ولكن قولك ذلك عن هذه الفقرة هو وصف لنصف ما تحويه فقط . فبالرغم من التحليل الموضوعي الذي يصر عليه أودن من خلال اللغة النفسية التي يتعشقها في هذه المرحلة ؛ ورغم التعيين اللاشخصي للمنظر الموصوف ، من نقطة رصد منفصلة في منطقة اعلى ، حيث يصور واقعاً موضوعياً خارج الذات ، فان الموقف بشكل عام هو ابعاد ما يكون عن التحليل ، والموضوعية ، والانفصال ، والشجب . فقد

وصف في فصول متأخرة عن حياته الشخصية الاعجاب الشديد الذي كانت تمثله له في طفولته وشبابه مناظر كهذه :

الشعور الغريب ، القريب من الحب المثالي والتقديس ، الذي اثارته في نفسه المناجم في مختلف انواعها ، المتلفات الصناعية ، ومشاهد الكساد الصناعي . هذا الشعور - الذي هو نقيض الشجب التحليلي المرافق والذي يصر عليه - مضمّر في هذا الفصل .

فالمشهد يحتوي على « اشعاع » وغموض لا يمكن انكارهما ، كما ان لغته بطولية ؛ فأودن « الخالق » قد عشق العالم الذي صنعه ، والذي بدا بمظهر براءة « خيالية » - حيث اصبح ، في الواقع ، لمكان الطيب الأسطوري . فالبطولات الحادة والرائعة في أناشيد النورمانديين (التي تعرف عليها أودن نفسه من خلال والده سليل تلك الاقوام ، والتي تأثر بها أودن في اشعاره الباكّة) ظلت تلون عالم انجلترا المختلف في الثلاثينات من هذا القرن ؛ فحتى الدواب الراجفة اصبح لديها ملامح بطولية « تتشاو على الاعشاب » ، وتترن قبل القرار . من هنا ، كان هذا الفصل صورة « للعقدة » التي تركها خط تقسيم الحياة ؛ حيث احتار أودن بين الرؤى والغرائز المتعارضة جداً ، والتي تظهر في ذات المنظر ، اذا ما وجد الغريب نفسه في ازدواجية الشعور ، أي « فخوراً » ، و « محبطاً » في آن واحد أمام عالم

غريب عنه من جهة لكنه يعكس حالته الخاصة من جهة أخرى .

وقد ظهر الفصل الثاني بعد الأول بثلاثين سنة ، وهو بداية قصيدة في أحدث مجلد شعري لأودن ، « Homage to Cleo » ، الذي نشر عام ١٩٦٠ . وعلى مدى الثلاثين سنة هذه كان أودن قد تحول بصورة كبيرة - بالمعنى المجازي والحرفي للكلمة - عن مرحلته الشعرية المبكرة . فالفصل هو الجملة الافتتاحية لمقال طويل معبر في مدح إيطاليا ووداعها :

من الشمال الغوطي ، الأطفال ذوو الوجوه الشاحبة الذين يأكلون البطاطا ، الذين يشعرون بالذنب بعد اختراع الويسكي والبيزة ، اننا نتصرف مثل آبائنا ، ونغادر الى الجنوب إلى مكان آخر أحرقت الشمس

حقول ، أو ، باروك ، منظر جميل الى تلك البلدان الانثوية حيث الرجال رجال ، والأطفال غير مدربين على المناقشات الكلامية كما تعلم في المعاهد البروتستنتية .

في أيام الأحاد - ذات المطر الخفيف - لم يعد هناك برابرة يبحثون عن الذهب ، أو إنتهازيون يتمنون اللوحات النادرة ، بل يريدون الأسلاب ومع ذلك - فبعضهم يعتقد ان الحب ، في

” إلهة التاريخ في الاساطير الغربية .

الجنوب افضل وأيسر (مع الشك بذلك) ، وآخرون يعتقدون ان الاستلقاء عراة تحت اشعة الشمس يقتل الأمراض (وهذا خطأ واضح) بينما آخرون ، مثلي ، يأملون ان يعرفوا ماذا يمكن ان يكونوا من خلال تمنع ما هم الآن ، في منتصف اعمارهم ، وهذا السؤال : لم يسأل في الجنوب .^(٦)

ان موضوع البطل الباحث ما برح هنا : لكن « الغريب » أصبح سائح ما بعد الحرب ، أو المسافر الذي يجوب العالم مع احتفاظه بموقف بعيد ، جذل ، ومتوازن . فلقد طعم أودن مساحة كبيرة مع شذرات التفاصيل برؤيا شخصية متكاملة ، وبانفعال رومانسي مركب ، وتحليل اجتماعي ، ثم بلغة نفسية فرويدية ، وجبور مكثف لسيادته ، على كلماته وصوره . فلقد شاهد أودن المتأخر - كثير التنقل ، والمواطن الأميركي منذ عشرين عاماً - اوروباً من منظر مختلف : فخلق تقريباً موقفاً كاشفاً رمزياً للشمال « الغوطي » والجنوب الذي ألهبته الشمس ، وهذا يوضح فرضية يمكن توسيعها بسهولة ، وبحرية ، وبابتعاد نسبي عن ذاتيته . فالقلق المتوثب والطاقة اللذان اعطيا الفصل الأول قوة غير مستوية قد خدما ليصبحا نظرة جافة نحو « ثقافة تمتطي الخطيئة » ؛ كما ان النغم البطولي البارز قد تلاشى ، ليحل محله اعتراض معتدل النغم ، لا بطولي ، تسوده نبرة نظرية في التحديد : « ما هوشكي . . . »

و « ما هو صريح الزور » . ومنع ذلك ، ورغم جميع هذه الاختلافات في الموقف والنغم ، فان امراً او امرين - وهما الأهم في عمل أودن - يصلان الفصل الثاني بالأول . فقصيدة أودن « وداعاً ميزوجيورنو » (كما تسمى) عبارة عن « تحية ووداع » لصورة اخرى « للمكان الطيب » ، كما يراه أودن من خلال تردد متساوٍ بين الابتعاد المحكوم والاعجاب المتأنسي . فالاختلاط بين الحب والادانة في الفصل الأول قد توضح الآن ، وتم تبسيطه . إذ أن راوي « وداعاً يا ميزوجيورنو » مطمئن في وعيه انه ليس بحاجة الى ان يدعي أولن يستطيع ان يدعي ان ايطاليا التي يشاهدها هي ملكه : فالشمال « الغوطي » وأي مكان آخر كوته الشمس في الجنوب هما غير قابلين للاتفاق بشكل نهائي ، كالانفصام بين الشعر والواقع ، وبين الأخلاقي والجمالي :

بين أولئك الذين يعتبرون الحياة

تجربة متطورة وأولئك الذين

يعيشون للحاضر تمتد هوة

لا يمكن ردمها بسهولة . (٧)

من هنا ، فهو يصف ايطاليا بعين جذلي لكن غير مغرمة ،

كشيء ليس له علاقة به وبمشاعره ؛ فالعبارة الختامية ليست
عبارة « خطر » بل « سعادة » .

واجب ذهابي ، لكنني اغادر بامتنان . . .

فرغم انه ليس بمقدور المرء ان

يتذكر باستمرار وبالتأكيد لماذا كان جذاً ،

الا انه لن ينسى انه كان .^(٨)

من هنا فإن عمل أودن لم يكن غير متكامل ؛ كالبطل
الساعي نفسه ؛ يبقى هدفه المبدئي ثابتاً سوى تغيير طفيف ،
رغم أنه يجتاز حالات من التفكير والشعور سريعة التغير . فلقد
كان طموح أودن بأن يمحص الخرافي والشخصي من خلال
« الواقعي » ؛ الذي كان بالنسبة اليه عبارة عن « الادراك
الموضوعي » لتفاصيل التجربة العامة والاجتماعية - الحقائق
والارقام ، الاشارات والتلميحات ، الاحداث والأماكن ،
جميعها في تعداديتها وتنوعها . وكما ان المشهد الاجتماعي
والفكري قد تغير على مدى الثلاثين سنة الاخيرة ، كذلك
تغيرت « مشاهد » شعر أودن ، عاكسة بعضاً من وعيه
للزمان . لكن قراءة أودن فقط ، لمثل هذا « الانعكاس »
للمحلي والمعاصر ، هي رغم - اهميتها - قراءة جزئية ، فلقد

كانت أهدافه ، وإنجازاته طموحات « الخالق » وإنجازات
عبريته .

■ الهوامش ■

- 1).H., P. 71.
- 2).D. H., P. 85.
- 3) C. S. P., P. 191.
- 4).H. C., P. 63.
- 5).P., P. 56; C. S. P., P. 183
- 6).H. C; P. 79.
- 7). H. C., P. 81.
- 8). H. C., P. 82.

الفصل الثاني

قصائد ؛ الخطباء

إن جميع قصائد طبعتي مجلد أودن الأول ، الذي نشر للمرة الأولى عام ١٩٣٠ ، وأعيد نشره عام ١٩٣٣ ، مع بعض الاضافات والحذف ، كانت قد كتبت قبل ان يبلغ الشاعر سن الخامسة والعشرين . كما ان مقدار الموهبة الشعرية الواضحة في تلك القصائد يجعل أودن من اكثر الشعراء عناية وتدقيقاً فيما يخص الفكر والثقافة منذ تشاترتون . وتجسّد هذه القصائد إنجازاً غير عادي ، حيث صهر أودن قراءاته الأدبية والسياسية والنفسية الواسعة في نغم ورؤيا يتسمان بالانسجام والتوافق الخاصين بهما ؛ هذه صورة للذهن ، ولانجلترا ، للذين بقيا متأسكين معاً .

إن قارئ قصيدته Paid on Both Sides وقصائد أقصر اخرى تبعتها في مجموعة Poems التي نشرت عام ١٩٣٠ يجد نفسه في ما يمكن ان يسمى بمجال واضح للأزمة . إنها إحدى النقاط المشرفة التي يتمعن منها « الصقر . . . او الفضائي بخودته » ، وحيدين ، عالماً يمتد تحتها : أودية تضم جيوب الوجود المتعفن ، صناعات تكسد ، قد كسدت ضيعاً لا تربطها رابطة ، افراداً مرعين وجهلة . وتمثل سفوح الجبال

الوحيدة والسكان القلقين والمزدهمين - بين وسائل انتاجهم ووسائل اتصالاتهم المكدومة ، حين أجبروا انفسهم بأنفسهم على الانفعال العدائي - صورة الفرد الوحيد الخائب ، الذي يحاول كسر طوق سكونيته من خلال علاقات آتية مكثفة ، رغم انها عقيمة ؛ إذ تعرض كل محاولة نحو الوحدة - جماعات من البشر تنسجم في مجتمع ما ، أفراد يلتقون على محبة وإلفة ، عقل متماسك بسلام - الى الاحباط . وهناك سلسلة من الأصوات ، بين شارح او مشارك ، او امرئ يحيط بمعرفة كلا الأمرين ، ينهض من عالم الموت ، يحلل ، يوجه ، يبحث عن مستقبل أكثر إمكانية بعد النهاية العنيفة والأبدية لمجتمع مريض .

إن قسماً من قوة هذا المجال (مجال الأزمة) يكمن في الطريقة التي حبكت بها العناصر الشخصية مع العناصر العامة فيه . فهو يضم مشاهد جبلية كان أودن قد زارها وعشقها ، عندما كان طفلاً ، في وستمورلاند بيك Peak, Westmorland ديسترك ، وويلز ؛ وهناك مناظر للصناعات المتعفنة في ميدلاندز ، كما أن هناك الخلجان والروؤوس الأرضية ، وممتلكات الإبريشيات ، إلى جانب ساحة المدرسة ، ودير الكاتدرائية . وقد جعل أودن هذا « الكل » منسجماً في جو من الرعب من خلال ربط المرض النفسي بتعفن الطبقة

الاقتصادي ، ومن خلال فرض جو من الحرب الغامضة على هذا المنظر ، او جعل الحب يضارع الموت ، جعل الانصار والجواسيس يواجهون الخصم الأساسي . أما الاسطورة فهي بادية في جميع عناصرها ، بصورة واضحة وإن كانت غير منظمة ، في « اللغز » في مجموعة « Paid on Both Sides » .

وقد كشف عن اصل هذه القصائد في مجموعة اشروود « الآساد والظلال » . فقد كان أودن حثيث المحاولة من اجل شحنه بتحمسه الذاتي للأناشيد الايسلندية ، بما فيها من ثارات دموية ، وبطولات جامعة ؛ وقد عكس أشروود ذلك :

هؤلاء المحاربون ، بضغائهم ، وألعابهم العملية ،
بتهديداتهم الرهيبة الملقنة من خلال احاجيهم وألغازهم
وتصريحاتهم المتقنة . . . يبدون مألوفين - أين قابلتهم من
قبل ؟ نعم ، لقد عرفتهم الآن ، إنهم الصبيان في المدرسة
الاعدادية . . . وبعد ذلك مباشرة ، كتب وستون مسرحية
شعرية قصيرة ، دمج فيها العالمين معاً حتى استحالت معرفة ما
إذا كان الشخص هو ابطال ملحمة ام تلاميذ مدرسة
و.ت.سي^(١)

تمثل القصة البطولية/ قصة - المدرسة . عنصراً مبسطاً
عظيم الفائدة الى أودن . فبدائيته لها هدف مزدوج ؛ فبالنسبة

الى اختزال مجتمع يرى في ذاته امرأ معقداً ، حيث يمثل الصراع الدموي اشارة مروعة وفظيعة : ولكن طالما انه تجسد شيئاً طفولياً ، ولذلك أدياً في الانسان ، فإن قصة النزاع الدموي تصبح أكثر من مجرد نقد اجتماعي . وهذا الموقف المكتشف هنا يقارب آخر موجود في مقالة كتبها أودن عام ١٩٣٤ حول مدرسته القديمة . وفي الوقت الحاضر ، وكمدبر قانع على ما يبدو ، فهو يكتب بكياسة عن مدرسته ، اذ يتذكر لحظات معقولة من السعادة القصوى ، وعدداً من المدراء الذين اخذوا بيده ؛ فينتقد بدمائة وباعتدال ؛ وعندها يبدأ يحصن وإن كان اعزل ، ولكن بجدية ظاهرة ، قانون « الشرف » المدرسي من خلال : المقالة التالية :

إن السبب الأمثل لدي ، لمعارضة الفاشية ، هو أنني كنت أعيش في جو فاشي في المدرسة . . .

واذا ما اعتبرنا ان مجموعة «Paid on Both Sides» هي في نيتها تحليل لنحزات - موت قاتلة يلفظها مجتمع رأسمالي ، عندها تتلاشى هذه النية في تأمل مدهش ، وغالباً ودود لبطولات - وبطولة - الصراع نحو الموت .

إن مجرد تسمية المسرحية « بالتمثيلية التحزيرية » يترك المشكلة برمتها الى قارئ تلقن المبادئ الأولية واستوعبها ؛

فلقد لفظ الممثلون المأسورون مصيرهم بصورة عمل درامي هيكلي ، من خلال تتابع متسارع ومتخبط للمشاهد . وهناك اسرتان ، يقتل رب احدهما عندما تبدأ المسرحية على يد الاسرة الأخرى ، ويرزق طفلاً جديداً في الأوان ذاته، ويلاحظ جون ، الابن - الذي اصبح ناضجاً الآن - أن صديقه المقرب منه جداً قد ابتعد عنه ، ويحضر أمره لمغادرة البلاد ، لكنه يبقى تحت الزام نداء الواجب ، فيقتل ابن الأسرة الأخرى منتقماً لوالده . ثم يحاول وضع نهاية لهذا الصراع العائلي ، بواسطة زواجه من شقيقة الفتى القتيل . غير ان والد زوجته يجند ابنا آخر فيقتل جون يوم عرسه . بهذا تنتهي الكلمة بكاملها ، وتنتهي المشكلة .

يسود هذا العمل كثير من الشوائب والنواقص ، فالأسلوب يتحرك بترax كبير ، كما ان المشهد الساخر - الرمزي في بؤرته ، والذي اريد منه ان يضيف بعداً آخرّاً للكل من خلال ترجمته الى صورة للحب الموبوء ، قد أوشك على إجهاض التوتر والتأثير الذي تحتويه التمثيلية . ومع ذلك ، فإن الأحاديث التأملية الطويلة فيها ، تعطي ، وبتأثير بالغ ، رؤيا ثابتة لعالم حجر عليه في مأزق مغلق ، فطاعاتها ترتد على نفسها ، حيث يقتل شبابها بجريرة آبائهم . هذه الأحاديث تمتلك مركزاً عاطفياً واحداً يعدها بالقوة الدينامية : ألم ساذج

مصدره خدمة ماضٍ استعبادي مسيطر نزعته التدمير فقط ،
يقترن بصبوة وحنين الى مستقبل تخيلي قوامه الحرية ،
والابداع ، والسعادة . فهي تخلق صراعاً داخلياً ليس له حل
مرتبجى ؛ والمستقبل الجديد لا يمكن تصوره الا من خلال عالم
دموي متعفن ما عليه الا ان يخضع لعملية « إغراق مديدة » ،
وتطهير وبعث من جديد ليس لهما لغة ممكنة :

على التربة المتجمدة يستلقي الجنود قتلى

متشابهين . . . لكنهم دون حياة

رغبته القوية الوحيدة هي محاولته

أن تبقى يدها بارزتين ؛ لن ينظر الى الأعلى ،^(٢)

ليقول « انا بخير » . لقد حلت به المصائب

اكثر مما قد يتحمل . والأفضل ان يكون

الانسان في مكان لا يفقد فيه الاحساس بعيداً

عن الانظار ، مدفوناً في الارض لا تطاله

الأعمدة المغروسة .^(٣)

وتمتلك هذه الأحاديث في التمثيلية صفة مميزة ، ومثيرة .

فهي تزاوج بين لا انسانية فجعة ، وإنتاج للحياة كظواهر

رائعة ، وبين ثقل عاطفي كثيف . فالأحداث الانسانية ،
الأعمال ، التجارب ، كلها تترجم الى اشياء غريبة ، من خلال
تتابع عفوي للصور ؛ وعوالم مختلفة مزجت وارتطمت ببعضها
عن طريق العنف المشترك والبؤس الذي تتقاسمه :

يكبر الأطفال في الصيف

وهم يتلهون على الشاطئ الذي

تبلله الأمواج

هناك اعلنت الحرب ، وهنا وقعت الهدنة ؛

هنا انفجر الترقب كقنبلة ؛ وهناك تحشد القوات

كما العصفير ، إلا ان الأفضل سقط

في المصيدة .^(٤)

إن قوة الأفضل في مجموعة «Paid on Both Sides» البارزة
ناجمة عن مزج هاتين الخاصتين المختلفتين - قوة الشعور
العاطفي ، او الشفقة الذاتية ، او اليأس المستحيل ، او الأمل
الوجيز ، التي تنم عنها الاشعار ، مع وضوح المراقب المحدد
البارد ، ثم الدقة الميكانيكية التي منحتها الأعمال العشوائية ،
واتقان مستقل شرحت من خلاله جميع الأعمال من الخارج . ثم
إن الخاصية المميزة لهذا الكل هي اسلوبه الميال إلى الازدواج ،

وتأثير مكرس ، بثقة زائدة ، لقصائد أودن القصيرة في هذه الفترة . ولذلك فقد خلقت هذه التمثيلية من خلال نوع من المأزق العقلي الذي أوجبه « العقدة » . فالبطل يجري في عروقه دم « الرجل القوي الحقيقي » ، البطل الأسطوري لقصاص الملاحم ، وبامكانه ، بعد كل هذا ، الانسحاب من دائرة الصراع العائلي ، اذا ما توسلته البطلة ، لكنه يبقى ضمنه . ومن ناحية أخرى تراه يملك الضمير والعاطفة التي يملكهما « الرجل الضعيف الحقيقي » ، الشاعر الذي يشمئز من الحروب والذي يحن الى الحب الهادئ ، ويحطمه مثل هذا البقاء . وعليه تجد ان ظهور مختلف الاقتراحات البناءة في عمل أودن المبكر ، وأية أفكار لبديل ممكن لأسلوب الحياة تتخذ شكل شعارات مستعارة ورجائية ؛ أما قوة ما تبقى فتكمن في تأمل ساحر ، أو عاصف ، أو يائس لما لا يمكن ، في الحقيقة تغييره . فما يتمتع به عمله المبكر من قوة وسلطة وثبات متأية ، جزئياً ، من تضيق الموضوع . فكل ما يحتاجه أودن كان تحليل شروط الوباء والعقم ، التي لم تعقدها الشواذ التي أفرزتها الحياة والتي توجد خارج التصميم الذهني . وهذه الحرية الحاصلة من جراء التبسيط هذا ، انعمت على اشعاره بتفوق منتعش ومنعش .

إن التفوق هو مفتاح قصائده القصيرة لهذه الفترة .

فمصادرها غزيرة التنوع ، مما اعطاها غنى وكثافة ، كما ان قوة المزاج المستمر والموضوع الواحد حفظت عناصرها المتعددة متماسكة . وإحدى العناصر المهمة والملحة هذه هي استخدام اللغة النفسية ، وبصورة أساسية الفرويدية . فوقف عامة أو تلميذ أو عبارة - وحتى تشكيل الجسم الفعلي بهيئة أعراض مشوهة أو مدمرة - سوف تكشف عن مرض عقلي وروحي خلفها . وثانية ، هناك ازدواجية موقف مفيدة لدى أودن : فالمرض يعتبر في ذات الوقت انفصلاً مرعباً وخيفاً عن الطبيعي ، وكذلك تعبيراً ضرورياً عن الطاقات المكبوتة وهي تشق طريقها الى السطح . من هنا ، يعمل اكتشاف الوباء على ربط الصدمة الناجمة عن المرعب ، مع الانتعاش المثير الذي يستدعيه إظهار الحقيقة الى الضوء :

إنه وقت تحطيم الرعب .

لقد تم إحضار المقاعد من الحديقة ،

توقفت احاديث الصيف على الشاطئ المتوحش قبل

مجيء العاصفة ، بغياب الضيوف والعصافير :

لقد تضاءلت قهقهاتهم في المصحات ؛ تضاءلت

ثقتهم بالشفاء ؛ ثم غرق المخبول المزعج في هدوء آخر

مرعب .^(٥)

يخلق أودن ، في الفصل الشهير من قصيدة رقم « ٢٦ »
منظراً نصف أسطوري لسعادة الطاقات الطبيعية - الحديقة ،
احاديث الصيف ، الضيوف والعصافير التي تنكمش وتقتل
بصيغة قهقهة مقفرة ، ثم سكون انفصامي قاطع ؛ فالموجب
والسالب - فالقهقهة العالية ، والسكون المروع - كلاهما
كابوسي بدرجة واحدة . ومن وجهة نظر نفسية فلا مخرج من
خلال الشروط المعروضة ، سوى تلميح غير مقنع قطعياً نحو
« حياة جديدة » يملف جيد ، وريلكه ، وشعار موزليتي لفعل
جديد ، إلى جانب حشد ضخّم من الخطابة النارية :
الحب . . .

يستدعي الهلاك ، هلاك المحصول ، هلاكنا ،

هلاك العصابة القديمة . . .

عميقاً في البحيرة الصافية

حيث العروس المدللة ، الجميلة ،^(٦)

ورغم أنه ليس بالامكان اخذ لغة التحليل النفسي هذه
كامرئاجع للغاية ، فانها أسدت لأودن لغة مسؤولته ،
وانفصالاً رزيناً مكانه من ايجناد احساس بالقلق ؛ وحتى
استعمالها الفضفاض أحياناً زاد فعلاً الحكم العام قوة وانطباقاً .
ونتيجة ذلك ، فان بعض أفضل سطور أودن ، وأكثرها

إلحاحاً ، قد امتلك خاتم الحقيقة ، رغم ان الموقف العقلي الذي تأسست عليه هذه السطور لن يقاوم التمحيص الدقيق :
أن تنزل بهم الخسارة التي يخشونها ، نعم ، الذين يتمسكون بموقفهم ، الخاطيء منذ سنوات .^(٧)

الباحثون عن السعادة ، كل الذين

يتبعون خداع رغباتهم البسيطة ،

لقد فات الأوان . . .^(٨)

لكنه تجمد على حد فاصل بين هاويتين

فقد علم نفسه استراتيجية التوازن بين هجوم

شبح النهاية المفاجيء موارد . . ، أو مواجهة .^(٩)

ويغذي لغة هذه القصائد ايضاً قبوله النظرية الماركسية القائلة بحتمية تعفن المجتمع الرأسمالي ، وهي حالياً في مراحلها المميزة النهائية . ومن خلال هذه الوسيلة اعطى أودن اشعاره ملاحظتها المزدوجة المميزة . فهي تمتلك انتعاش الثقة ، وذلك لكونها جزءاً من مسار تاريخي تقويمي لا يمكن ، ولا يجب انكاره : نوع من الثقة المتأججة التي قد يجدها المرء ، على سبيل المثال ، في كتب مثل مانيفستو جون ستراتشي الرائع ،

«The Coming Struggle For Power» : لقد اختط مئة وستون مليون رجل وامرأة طريقهم الى الشيوعية . لقد تخطوا وتجاوزوا مملكة الضرورة الى مملكة الحرية : إذ قرروا بأنفسهم أنه من هذا الانعطاف للولب التاريخ يستطيع البشر تحقيق الشيوعية . ومن بمقدوره الشك في ان انموذجهم هذا سيساعد على توفير العناء على الجنس البشري في ضرورة إعادة رحلة حجه التي قضاها على مدى الألفي سنة الماضية ؟^(١١)

« من بإمكانه الارتياح » ؟ فلقد دخل فتيل الحماس هذه الأشعار :

ايها المصرفي يا من تغادر حجرتك الصغيرة

حيث النقود تصك ولا تنفق،

لن تحتاج مراسلك وطابعتك بعد اليوم :

فقد انتهت لعبتك ولعبة الآخرين

لن يكون بمقدورك الفرار عندها ، لا . .

حتى لو حزمت امتعتك خلال ساعة ،

وتوغرت الجبال قاطعاً الطرقات الطويلة :

لقد حانت نهايتك . . .^(١٢)

لكن التأمل المبتهج للحتمي قد تعقد بوساطة عنصر آخر
مختلف ؛ الارتباط الفتان والمحبيب بما يجري تحطيمه ، الجميل ،
الساذج ! الجاهل ، البطولات الحقّة للانجليزي اليافع الذي
تجاوزته التاريخ . إذ أن أودن يعاين ، بشعور الحنين الى الماضي
المفقود ، جيلاً من « الفاتحين » الوسيمين ، « الشبان
المحطمين » الذين يحظون بجوائز امسيات الصيف ، « هؤلاء
الشبان الوسيمون العليلون » ، « حسد الشحاذ » ، ذلك
الذي :

ليس من منفعته ان يكون وحيداً
يقهقه في كفه بدفء خجلاً من القوم
أو يتسلق التلة الصخرية عاري الركبتين
بعد ان اتقن حركة رسغه وبعد عناء
واسترخى بعد عناء بين ذراعي حبيبته كالحجر (١٢) .
كل هذا يمثل شكل حياة كان أودن يتأملها بإعجاب وافتنان
غيورين ، في الوقت الذي كان فيه ينذر بسقوطها . إن هذا
الولاء الملفت للنظر انقسامه ، لكن المتفهم ، بمد قصائد أودن
برية عميقة فيما يتعلق بالموقف الداخلي ، لكنه هو ايضاً
يغنيها . فهو يفرض عليه استخدام عالم خاص ، وأسطورة
خاصة يجعلان هذه البرية مجدبة . انه يخلق ارضاً محاصرة بحال
من الحرب السرية ، حيث شروط الحرب المعلنة والمباشرة غير

موجودة ، فجميع المشتركين جواسيس لا محاربون ، ولهم اتصالات بقوى خارج الحدود ، غرباء عن قاعدتهم ، وهم يتنقلون في عزلة مهددة ، وبالكاد تراهم يدركون بثقة من هم أو أين هم اصدقاءهم أو اعداؤهم ، ويعذبهم إدراكهم أنهم ربما يحاربون بأسلحة خصومهم الفاسدة . هذه اللعبة الطفولية يمكن القيام بها على مستويات خطيرة ؛ فأصولها الغامضة والسهلة معاً ، تشكل عنصراً جامعاً لنواح مختلفة في التجربة ، إذ بالامكان دمج الاقتتال بين الافراد من اجل الحب ، وتناحر طبقات اجتماعية مختلفة ، والصراع بين عناصر السقم والصحة في النفس ، وحرب الايديولوجيات معاً .
فيظهر من خلال غيوم الأسطورة الشخصية لمعان آني لجزء من الحقيقة .

وفي الاستخدام ، تجمع هذه الأسطورة بين تعميم متملص ، وتفصيل مذهش التعيين . وكما لو في حلم ، فان التفاصيل العشوائية تؤطر بأهمية نفسية هائلة ، مع ان معنى الكل لا يمكن ان يكون مطلق المباشرة . وفي الوقت الذي يكون أودن قد جمع التفاصيل المقررة من حاصل عام أو حدث عمومي ، يقوم حالاً بتطعيم هذه التفاصيل المنتقاة بوزن اسطورته ، الكلية ، ثم يزرع جذور هذه الأسطورة في مظهر للواقع . وعليه ، فقد شيد في قصيدته رقم « ٢٥ » مشهداً

لأرض تعاني محنة ، بما فيها من مخاوف اسطورية وخرافية
غامضة ووهمية :

حرارة النهار وخطر الشتاء ،

رحلة من مكان الى آخر . . .

اذا ما سئل بجانب الموقد فانه اطرش

يتجاهل بابتسامة صغيرة رعناء . . .

رموز على الخرائط المتناثرة هنا وهناك

في سفن قديمة

تغيرت وأصبحت أكثر غرابة . . .

لا أحد يمكنه ان يعرف

إذ لم يذهب أحد

ولن يذهب هو ولن يرسل ابنه^(١٣) .

توحي هذه المقتطفات بقصيدة مختلفة تماماً عن القصيدة
رقم « ٢٥ » ، إذ أنها في الواقع تتأوشج مع تفاصيل عادية
للغثيان ، والسأم ، والتصرف الاحباطي - « يمج سيجارة
بانتظار ساعة الطعام » ، « جميع الاشارات تتجه نحو

الهاوية » ، « لا شيء يمر/ سوى مظاريف بين هذه الأماكن » .
ويمكن تلمس الطريقة التي يعمل فيها هذان العنصران سوية
الى درجة كبيرة في النهاية المتشائمة - المبتذلة للقصيدة :
لا أحد سوف يعرف ابداً

أي فرصة ينتظرها راسمال ذكي ،
أي مناسبة بشعة تلك التي تحتفي بها مجموعة
مغني القرية ،

إذ لم يذهب أحد .
أبعد من نهاية السكة ، أو نهاية الرصيف
الممتد في البحر

لن يذهب هو ولن يرسل ابنه
إلى سفوح الجبال أبعد من المحصورة
حيث الحارس بحذائه الطويل وبندقيته
سوف يصرخ « عد من حيث أتيت » .

كما أن فرض اسطورة شخصية من الرعب والقلق لتعمل
في مشهد التفاصيل الواضحة والبيئة ، قد باشر فعله بدرجة

مساوية في قصائد الحب ؛ رغم انه ليس من السهل بصورة عامة معرفة اي منها « قصيدة حب » ، واي منها قصيدة نقد اجتماعي ، حيث أن عناصرهما متمازجة بطريقة قوية جداً . فالوجه او الشخصية قد ينقلب احدهما الى مشهد بشري وتصبح الأرض حية بالعيون الرقبية (الجواسيس) التي خلقها أودن ؛ كما ان العلاقة بين شخصين هي ايضاً « اللعبة التي قد تحول لتصبح مثل الحرب » . ففي قصيدة رقم « ١٤ » يستخدم أودن صورة الوجه لتقوم مقام مقاطعة عدوة ، خدعها الفم كعميل يمكن شراؤه على يد اي من الجانبين :

انها ستنجز الموت أو الضلال

لأي من الجانبين بالتساوي . . . (١٤)

أو ان تظهر حالة الحب نفسها ، في قصيدة اخرى ، بمظهر ارتباك وقلق مدينة محاربة :

بعد لا هدوء في المدينة المغتصبة

عدا احاديث الزوايا ، وأمل الاخبار ،

خارج نيران مراقبات جيش قوي . (١٥)

وعلى هذا المستوى ، فان الصورة ليست سوى حيلة اسلوبية فقط . غير انها غالباً ما تعمق الى معنى لمازق عاطفي

واقعي ؛ وكما أن اية مقاطعة يمكن ان ينظر اليها باعتبارها جزءاً
من عالم اوسع ، فان اي فرد هو جزء من مجتمع معقد من
المخلوقات البشرية ، تطوق كينونته الواقعية معرفة الماضي
الكلي ، والحاضر ، للحياة ، إلى ان يمسي شبحاً بالمقارنة ليس
إلا :

قبل هذا الفرد العاشق

كان ذاك وذاك

عائلة

وتاريخاً

وشبح محنة . . . (١٦)

إن ضغط الماضي الكلي الاجتماعي ، الشخصي ؛ والمألوف
والتاريخي ، يمكن الشعور به باستمرار في هذا القصائد ، كما
في قصائد «Paid on Both Sides» يصبح الفرد العاشق ، الذي
ما فتىء الماضي يطارده في حين يطارد هو الحاضر ، شبحاً
مضطرباً - شبحاً يميل الى الهيمنة على قصائد الحب : « محنة
شبح » ، « سعي شبح » ، تدبذبات القلب/ حيث ثابر
الشبح/ يائساً وملاحقاً . هذا هو شعر « الوجه
الانفصامي » ، حيث الحب فيه « وطنية منفي » . وتنطبق
عبارة أورول Orwell هذه ، التي تصف « الشعراء

السياسيين « في القرن التاسع عشر ، بوضوح على تضارب او امتزاج الهذيان بالوطن بالاغتراب ، الولاء بالخيانة ، التي تظهر في قصائد الحب . فإذا لم يكن المحب شبحاً او خيلاً كان جاسوساً ، يبحث عن « السيطرة . . . » على « هذه المقاطعة الجديدة » ، منقسماً على نفسه ، ولن يشعر بالاطمئنان في البلد الذي يقيم فيه . وبصيرة هذه القصائد هي بصيرة جاسوس في أرض عدوة ، يبحث عن معنى سري ، في صورة مصغرة لهذا الوطن تعلمها من خلال خارطته ؛ يهيم ما إذا كان هذا الوطن انجلترا او القلب الانساني ، فالبصيرة متقدمة كما هي محدودة .

إن قسماً كبيراً من هذا الانتقاد لغوي . فأودن في هذه الأشعار محدث رائع ، يمتلك جميع مواهب الخطيب في تناول يده . كما ان مضمون هذه القصائد يتمتع بالجواهر الأساسي للعبة خاصة ، وتمتنع معظم قواعدها وأصولها على القارئ : فالواقعي يترجم الى اسطورة شخصية . غير ان أودن قد يعاكس هذا الانطباع من خلال المباشرة البينة التي يخاطب فيها قارئه ؛ فقسم كبير من هذه القصائد تفتتح بصيغة أمر صريح ، او باستفهام أو توسل ، وبقوة التعبير الشعبي لخطيب مطبوع :

هل تدير أذنأ صماء . . . ؟
منذ ان اعلنت أنك ستبدأ اليوم ،

دعنا نتمعن بما أنت فاعله . . .

وارصد اليوم الذي تضرمر فيه لا مبالاته ، تمعن . . .

وبإمكان أودن استخدام « انغام افتتاحية » مباشرة أخرى
وباتقان مذهش ؛ فالمقدمة الاستطردية المحددة (« بين
الالتفاتة والأخرى ») ، « أن تسأل السؤال الصعب أمر
هين » ، « الحب من خلال الطموح » (، او السرد الروائي
الذي ينقل القارئ الى صميم الموقف (« السيطرة على جميع
الممرات كان ، ان شاهد ، المفتاح » ، « لقد قمنا بجميع
التحضيرات الممكنة » ، لقد كان عيد الفصح عندما تجولت في
الحدائق العامة » (او الغنائية (« هذا الحسن القمري » ،
« شجى الاوتار ، الطبل الرجوج ») . ولقد منحه هذا الاتقان
لامكانيات الصوت الناطق جمهوراً صاعياً ؛ فمن المستحيل ان
لا تصغي لما يقوله ، لذلك يتبنى القارئ العالم الخاص
برغبة ، حيث أنه جُرَّ الى اللعبة من خلال تأثير النداء المباشر في
الافتتاحية .

إن غالبية وسائل التقانة التي تجعل هذه القصائد مثيرة ،
قد تمت الاستعانة بها ، كما هو واضح ، من مصادر متنوعة .
فأودن يستخدم قافية اون Owen المزدوجة ونصف المقفأة ،
بنهاية هادئة ومغلقة ، غالباً ما تحدثها هذه القافية ، « منذ ان

اعلنت انك ستبدأ اليوم» ؛ واقتضاب جرافيست Gravest الغنائي - الظريف ، والثلاثيات المقفاة في مقاطع مخففة ، « وارصد اليوم الذي تضمر فيه لا مبالاته » و « حول هذا الخط بين المغامرة » ؛ ثم القوافي المرفهة والحائرة ، المزوجة من خلال تشكيل دقيق ، مع « اربعاء الرماد » ، و « الرجال المنخورين » لـ « Eliot » و « ثانية في المحادثات » ، « الحب من خلال الطموح » و « ان تسأل السؤال الصعب امرهين » ؛ والترانيم الأييتسية مع العبارة الجلالية « شجى الأوتار ، والطفل الرجوج » ؛ وكذلك ختاميات روبرت فروست Robert Frost التأملية « من يطبق الآن صلب مجمع الماء » ، رغم انه في هذه مدين الى هاردي Hardy كذلك ؛ إلى جانب موسيقى تينيسيون Tennyson العنيفة في قصيدته « Lockslely Hall » اذهب هناك إذا استطعت » . غير ان حصى استداناته بهذه الطريقة أمر مفضل . فما يميز هذه القصائد هو ما يمكن ان يسمى فقط بالدين المركب ؛ فقد هضم أودن واستوعب العناصر المتنافرة - حيث خلق من - الجريان الموسيقي المتحلل والعبارة المتقطعة في الشعر الانجلو - سكسوني مع تعقيد Eliot وانفصاله ، وتراكيب Hopkin المكثفة مع عبارة الأغنية الشعبية الحديثة والأغنية الرعوية القديمة - المباشرة - نغماً جديداً مشجياً ومثيراً .

وقد تميز هذا النغم بميزة محتوى هذه القصائد ؛ المباشرة

والغموض في آن واحد . وهذا التأثير ناجم عن الوسيلة التقانية التي استمرت خلال العمل ، والتي يمكن ان تكون من اكتشاف أودن الكامل . فقد استنبط ما يمكن ان يسمى باللغة الجديدة ، التي ميزتها العامة الاستغناء عن كل ما لا ضرورة له . ضمائر النسبة ، الافعال المساعدة ، حروف العطف والجر والمبتدأ - يصاحب ذلك تحوير واضح في الاعراب وربما إلغاء التنقيط والترقيم نهائياً . وتأثير ذلك هو الحصول على كلام مكثف ، متوتر ، وملح ، يكون التشديد فيه على الأسماء والأفعال فقط . وفي وصف العمل ، او إعادة انتاج حالات الوعي بالمازق الحادة والقلقة ، فإن هذه اللغة تؤدي دورها بنجاح مذهش :

أنت يا من تسمى في المدينة بالمخبول الطريد
تكتب الى اهلك مرة في السنة حين
سقطت آخر ورقة ،
اعتبر - فالرومان كان لديهم لغة في ايامهم
نظموا الطرقات بها ، لكنها اختفت . . . (١٧)

لقد ساهمت هذه اللغة الخاصة في ربط العالمين ؛ العام والخاص في هذه الأشعار المبكرة ؛ حيث عملت عناصر الكلام التي جرى التركيز عليها على تحرير طبيعة عالم يعتبر فيه ، كما

في حلم ، الشيء والعمل ذا سيادة عليا . إنه اسلوب رائع
الاتفاق بالنسبة الى المنجزات ، رغم انه يفتقر الى الأساسيات
فيما يخص المتناسب والمعقول .

من هنا فإن أودن عندما أفرخ اول عمل كامل له عام
١٩٣٢ The Orators ، كان قد أخرج الى النور شيئاً نادر
المهارة ، وغالباً متطرف الغرابة ، لكنه بشكل كلي مستعصي
الغموض . وقد اشار إليه بنفسه في مقدمة Shorter Poems
The Collected كما إحدى « الأفكار الرائعة التي حال دون بروزها
بشكل كبير ضيق صدره وعدم كفاءته . . . فلقد واجهت هذه
الفكرة الجذابة حتفها ؛ ورغم دماثة تواضع هذا الاعتراف ،
فانه في الحقيقة من العسير إدراك ان « فكرة » The Orators قد
عزلت عن التنفيذ ، ولم تزين . فلقد صهرت كما يظهر
طريقتها ومحتواها ، فضائلها ونقائصها صهراً كاملاً .

تألف The Orators من خمسة أجزاء . تفتتح باستهلال ،
يلخص تاريخ طفل ناضج يشبه الحكاية الشعبية ، بريء ،
وسيم ، ومخلص لرمز هو نصف أم ، ونصف وطن له . يغادر
وطنه سعيداً كمرسل لكنه يزدري ويحتقر عند عودته . بعد هذا
تتتابع الفصول الرئيسية الثلاثة . فالفصل الأول منها ، الذي
يدعى « المحازبين » : يحتوي خطاباً بمناسبة تسليم جائزة ،

مناقشة ، وتصريحاً ، ثم رسالة الى جرح . جميعها مكتوبة
نثراً . أما الفصل الثاني فهو « يوميات رجل فضاء » كتبت نثراً
لكنها وشيت ببعض المقاطع الشعرية . ويضم الفصل
الثالث ، الذي عنوانه « ست مغنيات » متنوعات متفرقة ، من
الفترة بين ١٩٢٧ وحتى ١٩٣٢ . وينتهي الكتاب بخاتمة ، تناظر
المقدمة ، تجري على اسلوب الأغنية الشعبية «The Cutly Wren»
تصف غياباً ثانياً أشد بطولة ، غير أنه ناجح هذه المرة على
ما يبدو .

إن عنصر النكتة ، الإشارة ، والحدث الخاص ما زال من
القوة بحيث ان اي اقتراح بشأن ما هو الكل يجب ان يصار اليه
بحيطة وتردد . فقسم من معناه ، على الأقل ، يكمن في أثره -
أثر لعبة متطرفة لاجراء مطلق من معنى واضح ، وسلسلة من
الطقوس أدت برزانة هائلة ، ولكن بارتباط مباشر ضئيل .
فالكتاب مليء بأصوات « الخطباء » - يناقشون ، يحذرون
ويفكرون علناً . هؤلاء « الخطباء » ، هم ، في وجه من
الوجوه خطباء شعبيون وسياسيون ، همهم الأول « بلادنا
انجلترا هذه » . فهم مهيجو دهاوية فاسدة ومغررة ،
يروجون لفاشية ديكتاتورية تحت شعار اشتراكية مدعية او
اسمية . وعلى مستوى آخر ، وهو على ما يبدو أهم بالنسبة الى
أودن ، فإن هذه الأصوات هي خاصة وشخصية في أسنادها .

فهي تنم عن التأثيرات المكبوتة والمحصورة في الفرد ؛ وتنطق باسم صوت الأنا الأعلى المقموع ، الذي يجتر قوته من تقليد وعادة مورثين . من هنا ، يبدو الكتاب وكأنه سجل للسعي من أجل بلوغ اتفاق مع - ثم التحرر في النهاية من - الأصوات والمواقف في ذات الإنسان وخارجها التي تعيقه من النضج ، والتي تسد الطريق أمام طلبة الحرية والحب والحياة .

يعاد خلق هذه الأصوات - خاصة في الفصل الافتتاحي « المحاربون » - ببراعة وهاجة تتخطى المحاكاة الساخرة (البارودية) ؛ كما يستقر تحت إبط كل صوت منها تعقيد غير ظاهر . « فخطاب في يوم جائزة » ، على سبيل المثال يشكل نقداً للمجتمع شديد الصلة بذلك النقد المتوافر في مجموعة Poems الباكورة ؛ ويهاجم أولئك الذين يعتبر مرضهم تعبيراً عن إحباطاتهم وانحرافاتهم العصابية ، « محبو الذات المتطرفون » ، محبوا جيرانهم المبالغون ، « العاشقون غير الاسوياء » ، ثم « العاشقون المنحرفون » . وعليه ، فإن عبارات الناظر الغريبة والمتصنعة وهو ينحني على الشبان بأبوة ، تحوي شذرات من فلسفة وإحساس أدوينيين خاصين . غير ان كلاً من التشخيص والعلاج ، يبدو ان ، وبكلماته المبسطة والموضحة نهائياً ، سخيخين . فقد ضخم عنصراً في نظرة أودن الخاصة ، ونغمياً في صوته ، حتى بين مرحلة الهزلية

والنفاق وحتى الخطورة ؛ فالافتتاحية المتحذلة التقليدية ، وزعقات الحرب الطفولية المثيرة في الختام ، قلصته في ذهنه الى مرحلة العبث ، حتى أضحى عنصراً يتوجب الخلاص منه « كبلادة » مزيفة . فالكل عبارة عن استغاثة بنظام مناقبي يحتوي على ترجمة للحقيقة ، ولكن من خلال شروط مغلوطة ؛ فالناطق « محازب » مضلل ، ولن يهدي أي فرد الى حياة من المحبة منظمة ومنطلقة .

يظهر هذا النغم المميز لنصف الحقيقة ، ونصف الجدية ، في الفقرتين اللتين تتبعان فصلي : « مناقشة » ، و « تصريح » . فتبدو في الأولى ، لعبة العيون والمتأمرين الثملة على شكل صوفية دينية ؛ لقد التأمت مجموعة صغيرة لنخبة مختارة من الصفوة بسبب اطلاعها المشترك على سر خطير ، فهم يصلون ويترقبون الهاً غامضاً بقي يخيم على الفقرة .

ينطق بالاسم ذي المعنى بالنسبة لنا فقط ، أما ما يعنيه هو ، فهو دعوة لتطهرنا . سر هو الاجتماع ، في الزمان والمكان ، زمان الريح الآتية من الشاطئ ، المكان حيث الولاء مجزأ . اجتماع السبعة ، كل منهم بموهبة^(١٨) .

فالكل بصورة غالبية تأمل رهباني يتحرك حيناً نحو

العبادة . لكنها ، بالنسبة الى الموسيقى المتقنة الايقاع ، عبارة عن عبادة وجدانية وطفولية بصورة واعية وعميقة ؛ حيث بلور الغموض بصيغة حلم يقظة لطفل مدرسة :

أن تقابله في ممر دقيق ، وأنت تلح بسؤال ، سينبلج أمامك عن معرفة فريدة . أما ان تختبئ عنه كسيحاً في غار ، تجثو طوال الليل إلى جانب سرير العشبي ، تحضر كل لحظة خليطاً من النباتات المرة ؛ ترتدي عباءته ؛ تتلقى الطعنة المخطئة ، تبلغ رسالته ، وتجتو أمامه ، فانه سيمسك بزودنا المحتضرة ، مبتسماً^(١٩)

وعلى العكس من هذا « فتصريح » عبارة عن تحليل رزين ، يجسد بوضوح نظرة عليا وفوقية « لجميع اصناف الانسان واحواله » ، ومصائره المنطقية وغير المنطقية . كما يملك اكتساح « جيش متقدم » بشكل جارف ، ويبدو قطعة رائعة : لكن النتيجة النهائية هي :

بعد مشاهدة الدراجة الحمراء تتكىء على الشرفة ، والتلاشي كان كاملاً^(٢٠) .

أكثر هذه الفصول الاربعة نجاحاً كانت « رسالة الى جرح » . فقد كانت رسالة حب ناعمة ، رقيقة ، وودودة ، وربما منطقية قليلاً أحياناً ، وسوقية ، نوعاً ما ، أحياناً أخرى : غير

أن المجاز المتحفز الذي يقف وراءها هو من نوع رجل عنيف
يخاطب جرحه ، ويحيطه بعناية فائقة :

كان الجراح تماماً على حق . لن يفضلنا شيء . طاب
مساؤك ، وانعم الله عليك بالبركة ، يا حبيبي . من الأفضل
أن تحرقني هذا (٢١)

ومن بين الأوضاع الخطابية الأربعة : الناظر المتغطرس ،
الراهب المتعبد ، القاضي القاسي والحاد البصر ، ثم المحب
الرقيق ، قصص الأخير بدرجة كبيرة من خلال دقة متناهية ،
وقوة منحوسة ، واتزان نهائي . فقد كان إخراجاً مدهش
البراعة ، هادئاً بطريقة عجيبة .

بهذا الإخراج ، يبدأ الفصل الرئيسي في الكتاب -
« يوميات رجل فضاء » ويبدو أن « يوميات رجل فضاء » قد
اعتبرت « صراحة » إعلاناً مبتهجاً لثورة الفضائي أودن
ومحازبيه ، الذين يحضرون بهدوء إلى مرحلة من الحرب الشاملة
ضد مجتمع الطبقة المتوسطة الانجليزي الهانئ
(البهسيين) ، الذي هو « محيطهم » . وبالنسبة الى هذا
الموقف ، فإن رجل الفضاء هو ذات البطل الحقيقية والخاصة
التي ستظهر من اجل غايتها في النهاية . وقد يكون هذا تفسيراً
حقيقياً . غير أنه من الممكن اعتبار رجل الفضاء مجرد دور مثله

مثل الناظر او كاتب رسائل الغرام ؛ أي أن في تصويره من النقد المبطن كما في تصوير الآخرين . ومن مجرى النكات الخاصة والأشعار العامة قليلاً ، ثم من التعاريف المسلية للعدو وللخطط المضحكة من أجل شن هجوم مشترك ، وإدماج مدرسة (كصبي) ومدرسة (كناظر) مع المنزل ، يبرز سؤال واحد بسيط ؛ هل يدرك أودن انه لا يوجد فرق بين رجل الفضاء والعدو ، ام لا ؟ إذ أن كليهما يشترك في المزاج ذاته ، الفجاجة ذاتها ، والعجز ذاته . وتوحي قمة اليوميات بأن أودن يدرك ذلك ؛ إذ أن آخر ما يكتشفه الفضائي :

١ - قوة الخصم هي وظيفة مقاومتنا نحن ،

٢ - ولذلك فان الطريقة الوحيدة الكفيلة بتدميره - تدميراً ذاتياً ، هي التضحية بهذه المقاومة كلياً ، وتحجيمه إلى وضع امرئ يحاول السير على سطح أملس .

٣ - الإخضاع أو الفتح يمكن أن ينبثق فقط من خلال الاتحاد بالفاتح ، أو الاحتكاك به ^(٢٢) ،

ويمكن الغموض ، من جهة ثانية ، في استخدام مجاز الفضائي . إذ أنه ربما يشير الى الفكرة الفرويدية التي ترى ان الفعل الجنسي يمكن ان يظهر في الاحلام بشكل عملية طيران ؛ ويقدم لنا المجلد السابق للقصائد نماذج للعداوة والتحاقد في

العلاقات الجنسية كتلك التي يقدمها في مجال الحب . وربما يكون الفضائي صورة للحرية ، والفعل المستقل الذي يمتلك من التمجيد الفاشي للقوة بين ما يملك من أشياء أخرى ؛ وهنا يصبح رمزاً للخصم . وربما يحتوي مرجعاً معاصراً . فهناك ، على سبيل المثال ، القصة المثيرة والجذابة للايطالي اليافع Lauro de Bosís الذي نفى عن وطنه بسبب نشاطاته المعادية للفاشية . فقد تدرب على الطيران في فرنسا ، للتحضير لعمل خيالي : حيث قضى ليلة كاملة في طيران منخفض جداً ، بدون خبرة سابقة ، فوق روما يوزع منشائر معادية للفاشية ، ثم اختفى بعدها ولم يعثر له على أثر . ولكنه خلف رسالة نشرت في صحيفة The Times ، مع أوراق أخرى عام ١٩٣١ ، وقد سميت «The story of my Death» ، وهي تحوي العبارة الآتية :

... لا أحد يحمل الفاشية على محمل الجسد ، كل فرد يؤمن بزوالها السريع ، ابتداء بقادتها ، وربما كان من غير الحصافة التضحية بحياة الفرد من أجل إنهاء شيء سينتهي بذاته . كان ذلك خطأ . ومن الضروري أن تموت (٢٣) .

وحتى لو كانت هذه العناصر تقف في شكل غامض خلف «Journal of Ariman» ، إن موقف أودن نجوها ما زال غير واضح: فهل يعتبر هذا النوع من المثالية التي تجسده واقعياً وذا

قيمة حيث خفة نغمة هذه المثالية وفسادها على يد المثال الدائم التقليدي للعدو يقود الى نوع من الانتحار او التضحية بالذات فقط . الكثير في «Journal of an Airman» مما يبهج ويشير ، لكنها تحوي القليل مما قد يوحي ولو بتوضيح بسيط . فالمحتوى والثقافة ملتبسان في غموض مستعصم ، ولم يضمن أودن مجموعته الشعرية من هذا العمل سوى قصيدتين ، جاءتا بصورة عرضية ، قصيدتي معضلة ، أو مازق : وقد سميتا فيما بعد «Have a Good Time» ، «The Decoys» . أولهما عبارة عن موشح سداسي ، وهو الشكل الشعري الذي أصبح فيه أودن خبيراً ، والذي يحجز فيه تردد القوافي ذاتها ، أي شعور بتقدم حاسم ؛ فالموشح السداسي ، هو الشكل الذي بمقدور المرء ان يرقص فيه مرات عديدة وهو في المكان ذاته ، أكثر من أي شكل آخر ، حيث يستقصي منظراً من ست كلمات مرسماً من قبل ، ويتقاسمه العدو «هم» والبطولي «هو» . ويوحي العنوان الذي أعطي فيما بعد للقصيدة الأخرى - «The Decoys» بفحواها ؛ «الحمامة المشؤومة الحقيقية» قد أسرت من قبل «تحكيمها المخلص» لمهارتها المزدوجة ، كما أسر البطولي «هو» داخل مشهد سخر به «هم» المزيفون . وبالطريقة ذاتها ، فإن «Journal of on Airman» عبارة عن شبكة من الكلمات ، امتنع فيها المعنى ، رغم انه اعقد من أن يكون امراً

سخيفاً . إنها محاكاة جيدة ، أو إعادة خلق للذكرات خاصة
بمراهق ، بما فيها من أحلام اليقظة وتعريفات حاذقة وولاءات
مثيرة ، ونكات سخيفة ، أي أنها جوهر قائم بذاته ، لا يمكن
سبر غوره ، ولا يمكن ان تكون اي شيء غير ذلك .

كما ان « الغنائيات » التي تشكل القسم الأخير من الكتاب
هي محاكاة أيضاً ، لكنها محاكاة تضم درجة مختلفة من الجدية .
فالغنائية المبكرة رقم « ٢ » عبارة عن رحلة بحرية ، يحتفل فيها
أودن بانتصار عاصف بطريقة بطولية عظيمة ، من خلال تقليد
بارع لاسلوب Hopkins ، مع أن الهوة بين الحدث الفعلي
واسلوب الاحتفال هي من الضخامة التي تكفي لأن نسميها
مجازاً (بارودية) ، انجزت ببراعة لاثقة وروح مرحة . كما ان
احتفاء بميلاد طفل لأصدقائه The Warners - مغناة رقم
« ٦ » - هي تقريباً بالبساطة ذاتها ، رغم ان مقداراً محترماً من
التمجيد الواقعي والجدية الحقيقية يدخل فيها . غير ان
الصعوبة تبدأ مع الغنائيات الأخرى ؛ إذ غالباً ما يستحيل
البت فيما إذا كانت هي غنائيات مزيفة أم حقيقية . فالصعوبة
هي معرفة ما إذا كان أودن في « المغناة الخامسة » - التي سميت
فيما بعد - « Which Side an I Supposed to be on » كان يحذر
محازبيه وحوارييه الذين أهداهم هذه المغناة ، من أن ينتعشوا
وينظموا انفسهم في سبيل الحرب ضد العدو الضار والمستبد -

أم أنه كان يسخر من هذه اللغة المشابهة التي يستخدمها الخصم
لإثارة الحماس القتالي في نفوس الفتیان . ويشبه ذلك ، هل
الغنائية السادسة شعيرة رزينة نحو نوع من قوة الحياة - أم أنها
مجرد استهزاء منافقين يرددون هذه الشعيرة ؟ هل الغنائية الأولى
تمجيد واحتفال بالقلة المعزولة التي يهملها مصير انجلترا - أم
أنها سخرية لاذعة ، ومن الداخل ، من تشنج وصد جماعة
أودن المتعجرفة ؟ فنغم القصيدة يتراوح بين البطولة
والسخرية ؛ وفي الحقيقة هناك أسطر تشير إشارات يستحيل
تسميتها بهذه أو بتلك :

ثم في أوروبا الباردة ، وفي منتصف
دمار الخريف ،
وقف كريستوفر ، وقد سطر وجهه بالولة
في مقدمة الجهل - « أخبر الانجليزي » ،
وهو يرتجف ،

« الإنسان شبح » (٢٤)

ان هذا النغم المزوج بطريقة ملفتة للنظر هو ميزة
« الغنائية الثالثة » . فالقصيدة تخلد قصة عودة الى المدرسة مع
وجود ارتباط متبادل بين مرح (التلميذ) او (الناظر) وبين
نكهة الملحمة ؛ وفي منتصف القصيدة يأخذ النغم في التجذر

في صيغة شيء أكثر نحساً ؛ حيث تتحول المدرسة الى نوع من المصحح الخائق يكون جذل أودن فيها نوعاً من الجنون . وينحدر قاطنوها ، « قائلين يا للأسف/ نحو الأقل فالأقل » ، من بهجة صاحبة في الافتتاح الى « قبول المجاعة/ شبح الموت » . يبدو ان أودن وكأنه يكتب ، من الحقيقة ، من جراء جالة نفسية غنية التركيب ، مما يجعل من المستحيل معه الإجابة عن السؤال التالي : على اي جانب يفترض فيه ان يكون ؟ فالحل الوحيد يبدو انه الخاتمة التي انتهت الكتاب ، حيث تركت الارتباك يظهر من خلال عدم ثقة كاملة بما هي طبيعة الموقف الشخصي ، وضرورة الجد في البحث عن أرضيه فنية أخرى .

« غادر هذا المنزل » - قال القارئ للراكب

بيتك لن يكون - قال المسافر للخائف

« انهم يبحثون عنك » قال السامع للراجع

حين غادرهم هناك ، حين غادرهم هناك (٢٥)

فالانتقال يبدو وكأنه الجواب الوحيد ، حيث السعي للخلاص من جميع الالتماسات الشخصية ، والعشور على الصوت الشعبي البسيط . هذا السعي هو الذي سيطر على معظم اعمال أودن في مدى الثلاثينات من هذا القرن .

1. Cristopher Isherwood, *Lions and Shadows*, pp. 192—3.
2. «Honour» p. 17.
3. *P.*, p. 21; *C.S.P.*, p. 209.
4. *P.*, p. 21, *C. S.*, p. 208.
5. *P.*, p. 65; *C.S.P.*, p. 83.
6. *P.*, p. 66; *C.S.P.*, p. 84.
7. *P.*, p. 45; *C.S.P.*, p. 120.
8. *P.*, p. 88; *C.S.P.*, p. 44.
9. *P.*, p. 46, *C.S.P.*, p. 160.
10. John Strachey, *The Coming Struggle for Power*, London, 1932, p. 259.
11. *P.*, p. 88.
12. *P.*, p. 44; *C.S.P.*, pp. 118—19.
13. *P.*, pp. 80—1; *C.S.P.*, p. 184—5.
14. *P.*, p. 59; *C.S.P.*, pp. 114—15.
15. *P.*, p. 70; *C.S.P.*, p. 143.
16. *P.*, p. 68; *C.S.P.*, p. 36.
17. *P.*, p. 44; *C.S.P.*, p. 119.
18. *O.*, p. 20.
19. *O.*, p. 22.
20. *O.*, p. 33.
21. *O.*, p. 38.
22. *O.*, p. 80.
23. Lauro de Bosis, *The Story of My Death*, 1933, p. 15.
24. *O.*, p. 87; *C.S.P.*, p. 162.
25. *O.*, p. 116; *C.S.P.*, p. 253.

الفصل الثالث

احذر ، ايها الغريب ! ، مرة ثانية ، رقصة

الموت ، الكلب في الثياب ، امتطاء . ف ٦ ، على
الحدود ؛ رسائل من ايسلنده ، رحلة الى حزب .

تقوم شهرة اودن الى درجة كبيرة على ما أنتجه في الفترة
الممتدة بين عام ١٩٣٣ ، وعام ١٩٤٠ - أي بين صدور
مجموعتيه The Dance of Death ، Another Time . وتتمتع
كتابات الباكورة - التي ظهرت عام ١٩٣٠ و Poems ، Orators
- بحيوية حقيقية وبداهة دفاقة لم تعرفها اعماله المتأخرة ، كما
تفصح مجلداته التي نشرها منذ ١٩٤٠ بدماثة ونضج عقلي .

احذر ، ايها الغريب .

كاسحين : لكن من ينوي الشاء على أودن لامتاعه الضافي
وسلاسته الدامغة لن يتردد إلا هنيهة قبل العودة الى ما كتبه
صاحبنا في فترة منتصف الثلاثينات من هذا القرن ، وفي
آخرها . أما لماذا تعتبر هذه الفترة قمة تألقه الابداعي فهو ما
يجب ان يطرح للسؤال . ولربما تكمن قوة أودن وفعاليته لهذه

الفترة كما ذكر فيليب لاركن في خلاصة مقنعة في صحيفة The Spectator في حقيقة كون صاحبنا قد ارتبط في هذه المرحلة بتوترات زمان ومكان ما ، ثم خائنه فيما بعد قوته عندما جفا هذه التوترات :

... قلائل هم أولئك الشعراء ، منذ عهد الشاعر بوب الذين التزموا بعصرهم . فلا يكفي ان نتعرف على المطران بارنس ، وثابوت كوجهلان ، وفان لوب ، وجميع شخوص Last Will and (Lem from Iceland) Testament بالاضافة الى لويس ماكنيس حتى نكون في بيئتنا من خلال شعر أودن ، إذ لا بد ان نواجه الاحباط ، الاضرابات ، والمضربين عن الطعام ، ثم لا بد ان نجد اسبانيا ، والصين ، واكثر من ذلك لا بد ان نصطدم ليس فقط بخصائص العصر ، بل وبهواجسه : شعوراً بالنقص امام الطبقة العاملة ، احساساً بان الامور تحتاج زخماً طازجاً من جهة ما ، الامتعاض من بروز الفاشية ، اضطهاد اليهود ، الرهبة المحتشدة من الحرب القادمة والتي هي في حقيقتها اسقاط جزئي لعقدة الذنب الناجمة عن الحرب الاخيرة .. (١)

وربما تفسر هذه المناقشة بالتأكيد حقيقة ان هناك طاقة ، انفعالاً ، وميلاً - في قمة الاثارة في اشعار الثلاثينات من القرن العشرين ، في منتصف ذلك العقد ، وهي الفترة التي تدرب

فيها أودن على كيفية تنظيم هذه الأمور وتسخيرها - وهذه الصفات تفتقد اليها خطابية اشعار العشرين سنة الاخيرة الرائعة وذكاؤها التأملية . وقد يكون هناك تفسيرات اخرى تحظى بالشرعية ذاتها . فأودن لم يكتب - حتى في مجلداته المتأخرة ، ما يمكن ان نسميه ببساطة وارتياح « اشعار كهل » ؛ كما فعل اليوت في العشرينات من عمره . فقد غابت من اشعاره تماماً تجربة الحياة او الحضارة المهضومة . وبهذا الصدد اشار ستيفن سبندر :

لقد ظهر تطوره الى حد كبير وكأنه يتبرأ من ماضيه ، او الى درجة ما يقبل ذلك الجزء منه الذي يلائم حاضره الفوري . (٢)

ويبدو أودن بصراحة ملموسة على ارتياح تام في اشعاره في اواخر العشرينات من عمره واوائل الثلاثينات ، سواء كان هذا الإطار الذهني نعمة له ، ام نقمة .

إذ تجسد هذه السنوات الست ، او السبع ، بغض النظر عن الاسباب ، موهبة أودن في اعلى مراتب تنوعها الجذاب والخصب . فاذا ما وضعنا الادب الصحفي الذي انتجه جانباً ، فاننا نبقى مع ثمانية كتب : مجلدين من الشعر الغنائي! Another Time , Look ,Stranger ؛ اربع مسرحيات كتبت

* شعار ما بعد ١٩٤٠

جميعاً ، عدا الأولى منها ، بالتعاون مع اشروود -The Dance of Death ,The Dog Beneath The Skin ,The Ascent of F 6 the Frontier ومجلدي « ادب رحلات » ، كتب الأول منها ، letters From Iceland ، بالاشتراك مع لويس ماكينيس ، في حين كتب الثاني Journey to a War ، بالاشتراك مع اشروود . ثم ان تقسيم هذه الكتب في هذا البيان لا يخلو من التضليل البسيط ، حيث ان جميع ما كتبه أودن في هذه المرحلة يمتاز بمواعظية رومانسية ساخرة تغطي على المسرحيات ، وبعين يقظة متمعنة ، واهتمام حي بالمحيط الانساني ، ينعشان كتابات الرحلة لديه . وتعتبر Look ! Stranger ، الأرضية الصلبة لكل ما سيأتي ، نبرة تجمع التأمل والتوجيهي التعليمي كما استعان فيها بأسلوب عامي اميركي حتى يجاري نبرتها ونوبتها - وبساطة ، حزم وإيجاز عنفوانيان . ومع ذلك فان تبويب العمل في ابواب منظمة يبقى يحظى بأهميته الخاصة . إذ يستطيع القارئ ، من خلال مقارنة المجلدات المتتابعة للقصائد الغنائية ، والمسرحيات ، وكتب الرحلات ، ان يتلمس في كل مجموعة تطوراً وتغيراً متشابهين ظهرا من خلال ضرورات الشكل المختلفة التي فرضت على أودن .

إن هذه الدرجة من التغير في فترة محدودة جداً ، يمكن

استبصارها من خلال مقارنة مجلدي القصائد القصيرة ، !
Another Time ,Stranger Look . فحتى الآن ، يمكن ان
يكون الأول منها والذي نشر سنة ١٩٣٦ اكبر مجلد تام كتبه
أودن ، فهو يضم اكثر قصائده نجاحاً واكثرها شعبية اكثر من
أي من كتبه الاخرى ، تلك القصائد المتأسكة والجزئية ،
الجادة والظرفية ، ثم العامة والخاصة ، التي تتمتع بتأثير
محدد ، والتي تبتدىء بالأسطر « خارجاً في السهل استلقى في
السرير » ، « اتنصت الى المحاصيل تتعفن في الوادي » ،
« تبعث المداخن بدخانها ، والزعفران بعيداً على الحدود » ،
« برفق ، يا عزيزتي ، حركي ، رأسك برفق » ، أب من اجل
البشر وجزرهم المفضلة » . ورغم ان مجموعة ! Look Stranger
تضم قصائد اخرى من نغم آخر ، إلا ان هذه هي
القصائد التي تميز المجموعة بنغمها السائد ، وقيمتها ، وهي
التي تستحق الاهتمام الأول .
إن مفتاح نجاحها ، يمكن ان نجزم ، يكمن في قصيدة
الاهداء القصيرة الموجهة الى اريكامان ، والتي تفتتح المجلد :
لما كانت الفوضى الخارجية ، والخطل المفرط ، الحدود
المتصنة ، والبوليس السوريالي ،
ماذا يمكن للحقيقة ان تثمن ، وللقلب ان يبارك .
عدا تزلزلت محدود ؟

ورغم ان هذه القصائد كتبت بأسلوب مختلف فيما بينها قليلاً ، ومن وجهة نظر تتفاوت بعض الشيء ، إلا ان كلا منها تواجه انفصام عالين ، « الخارج الفوضوي » ، « والتزمت الضيق » ، جاهدة بقوة وبأمانة من جهة ، وبساهل وظرافة من جهة أخرى لتوحيدهما .

وبدلاً من انقسامات المزاج والعاطفة الضبابية التي اعطت القصائد السابقة بعضاً من عدم الرشاقة ، الى جانب ما اعطتها من جاذبية فقد وجد أودن هنا سخرية شفافة ، ومباشرة من خلال التراجع الى موقف تعليق تأملي :

نحن

الذين لن نستطيع الجوع ان يرحزحهم

من حدائق نشعر فيها بالاطمئنان

وننظر الى السماء ، وبحسرة نتجلد امام جبروت

الحب :

ثم ، ايها السيد ، لا تهتم لمعرفة .

أين ترسم بولندا حدودها الشرقية

ولا ما هو العنف الحاصل .

ولا تسأل عما يسمح به تصرف مشكوك :

لحريتنا في هذا البيت الانكليزي

أولتنزهنا ايام الشمس المشرقة ^(٣)

تعتبر هذه القصيدة التي سميت فيما بعد « ليلة صيف ١٩٣٣ » العلامة المميزة لأفضل ما في المجلد وذلك في الطريقة التي اهتمت فيها الى نظام حيث « الاسم والصورة يلتقيان » ؛
وحيث يتموضع الموقف الفردي في إطار اوسع . فهي تخلق الهدوء الغنائي والبريء « ليالي حزيران الساكنة » ، حيث يستلقي احد الرجال في حديقة مدرسة ، يتأمل حظه باطمئنان . أما المنظر فهو رومانسي ، رعوي ، وطفولي - رغم انه وبدرجة مقنعة - خرافي :

لربما نبقى فيما بعد ، ولو نكون قد افترقنا عندها

نتذكر تلك الامسيات عندما

لم ينظر الخوف الى ساعته ؛

وعندما هرعت احزان الأسد من الظل

لتلقي بأكماها امام اقدامنا .

وعندما وضع الموت كتابه جانباً .

يطل على هذا المشهد « قمر باسق » يوحد العالم من خلال « حائط مُتسلق » مع « السماء الأوروبية » ، « وجهها يرها المحتشدة في الخارج » / الذين يزيد الجوع نظراتهم سوءاً .
ويحل محل « احلام النهر » للقنعة الخاصة ، « بحر » من جوع آخر ، ومن طاقات حياة جديدة ضار ، مرعب ، واخيراً خلاق :

رغم انه في صبرة يبرز

اللبوءة في حركاتها السريعة .

اما حركة القصيدة فهي مثقنة ؛ فلقد أنجز تماماً وبراعة دمج كل من الخرافي والسياسي والشخصي . وحتى تحديداتها الخاصة فانها تفصح عن معنى : فضيق « الحلم الممكن » في الخاتمة ، وحياة الخرافة الجديدة التي ستأتي بقوة جبارة ، وبرونق ، حاملة بذور « زنود خضراء حية » لمستقبل واعد جميعها جزء ضروري من التخيل المستغرق الذي يشكل موضوع الكل . وفي هذه القصائد نجد أودن يعيش في « جزيرة مفضلة » اليه ، رغم انه يدرك صغرها ثم ان الطاقة الكامنة في ! Look ,Stranger تنبع على الأرجح من طموح دؤوب للحركة الأبدية من اجل تجاوز الحلم الذاتي الى الواقع ، والانتقال من « وهم متفائل » الى حقائق ، ومن اشباع رغبة التملك الى الحب :

... لأن تقوم برحلة كل الليل تحت الماء ، تكد غرباً
وشمالاً ، تشيد الصرح .^(٤)

ويأتي جزء كبير من زخم القصيدة رقم « ٣٠ » التي
سميت فيما بعد « قصيدة عيد الميلاد » من امانة السيرة
الشخصية البيّنة التي تمت معالجة الموضوع من خلالها الى جانب
البراعة الثقافية ، والقوة ، والجدية التي رافقت ذلك ، إذ تبدأ
القصيدة بثلاث فقرات من الوصف الرائع ، الهادئ النغم
والمفعم بالحوية ، لجمهور يعيش « احلام الحرية » الوجيزة في
يوم عطلة اول آب ، في جزر الهروبية ، وهو « مهزوم ومشوه »
في حياة صخب منهكة .

يعيشون احلامهم بالحرية بسحر النور الأبلج ؛ وربما
يتسلقون الطريق القديم الذي يعرج صوب المستنقعات .

يلعبون القفزية يرتادون المقاهي ، ويرتدون الستر اللامعة
الرقطاء ، وينتعلون احذية ناعمة واليخوت التي تحتضنها
البحيرة الصغيرة هي ملكهم ، تبحث عنهم طيور النورس ،
ولهم تقدم الفرقة وصلاتها الرائعة ؛ فهم يتقنون إدارة جهاز
التسلية المعقد .^(٥)

يتلو ذلك سلسلة صادقة وقاسية من الذكريات التي
تسجل بالابتذال ذاته الذي يسجل فيه اختراع اللعب

الطفولية ، « جهاز التسلية المعقد » الكامل ، ولكن بتبجح
أكبر ، ملذات جمهور عطلة أول آب . فاللعبة الأدبية ، ولعبة
التجسس ثم لعبة الحب البريئة والساذجة ، الى جانب « جزر »
اللذة الخاصة ، « المحببة » ، كلها تخمن بضمن ضئيل :

جميع الاسرار التي اكتشفناها كانت

استثنائية ومزيفة

من هنا يوازي وهم ما يبدو وكأنه تسجيل موضوعي توهمه
الذي يسجله ؛ كما تتطور في هذه المرحلة من القصيدة
استعلائية الانسان الذي يتمتع بوعي كامل لاشارة جذرية
نادرة ، وثمينة في آن معاً :

اعذر ذلك الذوق المتعمد في رفض

كأس عاجل أو دعوة قديس لفنجان من

الشاي ؛

اعذر الأعصاب التي لا يروضها صدح البلابل ،

ومع ذلك اجاب متحمساً على اغراء ليس اكثر رقة

نكتة خاصة في غرفة خشبية ،

وحدهم الشحاذون والمجانين احياء ؛

يعتقد من يصغى الى زوجته في السرير .

اغفر كل هذه وكل تخيل « مترهل » .

ان علاج أودن الفعال لهذا « التخيل المترهل » هو الواقع ، ورغم ان تحليله الشعري ، لاختطاء العالم الواقعي يأخذ ، كما هي العادة مكان أي فكرة حقيقية يمكن الاتيان بها بهذا الشأن ، فان هذا التحليل عينه يشكل الذروة في القصيدة حيث يتم فيه حل فقراتها الأولى باقناع :

ان الطمع يعرض إغراءاته بلا خجل

كما تعفنت بلاغة العاشق الحائر .

في عامية سوقية ، مقتنعة

والجمال يبحث بعناء عن الطعام . . .

ويظهر التشخيص القوي للفضيلة مكان تفاصيل الحياة العامة ؛ او الخاصة العرضية ، مع انها موجهة ، « الحياة الباذخة للأودية السحيقة الحجرية » ، او مكان عالم « الضيع المزخرفة والمدارس الارستقراطية » . ويوصي تغيير الاسلوب بحد ذاته ببعض التغير والتطور ، وبأن نوعاً من النتيجة قد توصل اليه ؛ ولذلك ينفض أودن يديه من القصيدة بعد ان

يترك لقلم Isherwood « الناضج والصارم » مهمة تصوير عالم كهذا على حقيقته ، وجعل « الفعل فورياً وواضح الطبيعة » . ورغم بعض الهفوات فإن قصيدة « آب الشعب » تستحق الاهتمام ؛ إذ تصاحب التذكر السهل والعفوي فيها الذي جعل قراءتها ممتعة ، حدة الملاحظة ، وكثافة المحتوى . وفوق ذلك كله فإن العقل الذي نفح بها الحياة إنما يتفجر هو الآخر حيوية . فلقد تم تسجيل لحظة تاريخية « للخبية والتأزم » ، وخط فاصل في « الطوفان الخطير للتاريخ ، الذي لا يعرف السكون أو التلاشي » ، في جو عام ظاهره الابتذال فقط . فتكتسب بلدة ساحلية صغيرة ، وبرهة يطل خلالها رجل من « كوة صغيرة » ، يهرب الى « قلب الظلام » دخان سيجارته ، مسحة من الواقعية ، والاهمية ، عندما يتم تأملها من خلال وعي خاطف وحي « يعيش في الفضاء » .

بأعين من الارض ، يعيش في الهواء

متميزاً كجنرال فوق صخور قديمة .

انجلترا الى الاسفل منه .

لكنها الآن لا تحوز من البراءة شيئاً .

انها الوحدة والخوف .

والمزاج ذاته . . . (٦)

تشير هذه الاسطر التي تم اخذها من قصيدة رقم « ١٧ »
عرفت فيما بعد بـ «The Malverns» الى موقف أودن في أروع
قصائد مجموعته. look Stranger ، كما توحى أيضاً بقوتها .
فلقد تم ، مؤقتاً ، دمج كل من انكلترا « والمزاج ذاته » في حالة
من الانسجام والتناقض : حيث يتفاعل كل من الخاص
والعام ، الرومانطقي والسياسي بانفعال مفعم بالحوية :
شركات تضعضعت ، وسحوبات جمدت

وارتجف العمل في شتاء المصر في

بيننا كنا نطبع القبلات . (٧)

هتلر وموسيليني في نظرات الغزل المتبادلة

تشرشل يمتن لتحية ناخبه .

وروزفلت خلف الميكرفون فان درلوب يقهقه

ولقاؤنا الأول . (٨)

ولقد جنت هذه القصائد جلّ قوتها من حقيقة ظهور لحظة
كاد : أن يتم فيها التطابق بين الاحساس والظرف . إلى جانب
ذلك ادرك أودن من جانبه ، في مناسبات عدة ، ومن خلال
منظار تقائي بحث ، سبل الدمج ، ولذلك وظف مهارته
الجبارة في ميدان النظم والتقليد الكلامي لجهة فرض انسجام

مدرّوس من الخارج . فأصبح الموشح الذي يتفرد بالصعوبة والتصنع أحد الاشكال القرية من قلب أودن ، حيث ظهر في «Daysage Moralise» الشهيرة . وكان ذلك أجمل موشح كتبه أودن على الاطلاق ؛ حيث ساد محتوى متطلبات هذا الشكل المعقد - تردد القوافي الختامية الست ذاتها من ست فقرات ، كل منها في ترتيب مغاير في كل فقرة ، وإعادتها جميعاً في ترتيب جديد مختلف في منتصف الفقرة الأخيرة المؤلفة من ثلاثة ابيات ، على هذه المتطلبات بدلاً من ان تكتسحه هي . فما زالت اسطورة الوطن السقيم المرتبطة بوضوح بالاسطورة الذاتية التي يمكن اكتشافها في مجلد اشعاره الأول تغذى بالإلحاح والرزانة وسيلة كلامية جامدة ومستحيلة ؛ حيث حررت القوافي المكررة ، « القمم ، الألم ، العواصم ، دموع اليمم ، وأمعاء الحمم » من الملل بدرجة من الرمزية الشخصية ما زالت تحتفظ بها هذه الاشعار ، كما نقلت بفعالية :

كثيرون هم من هلكوا ، بشكهم ، في الجبال
بينما هم يتسلقون الصخور ليظفروا برؤية الجزر ؛
كثيرون هم الذين حملوا ، بوجل ، الآمهم التي رافقتهم
عندما حلوا بالمدن التعساء ؛
كثيرون هم أولئك الذين غاصوا في الماء وغرقوا ؛
وكثيرون ايضاً ، من التعساء ، من لم يغادروا اوديتهم^(١)

ومع ذلك فهناك شواهد عديدة أخرى على البراعة التقانية
في هذا المجلد ، والتي تثير ، الى جانب الاعجاب ، الإحساس
بخطر فعال من جراء غواية السهولة الكلامية وتطرفها .

إذ تثير ، على سبيل المثال ، السونيتات ذات الإتيقان
الجميل ، والتذكر الدائم ، والتقليد المضلل .

«Just as his dream Foretold»

«A shilling life Will give you all the facts» ،

- «Fleeing the short-haired mad executives» الإعجاب من

جاء الطريقة التي من خلالها تم تزيين شكل باهت ليصبح
جذاباً ، سلساً ، مدهشاً ، وتحادثياً . غير أن رشاقة هذه
السونيتات ذاتها كثيراً ما تثير الارتباك في نفس القارئ ؛ فأى
موقف قد يبلور نفسه بكل جدارة ؛ وكأنه حد نهائي ، داخل
تعارض ثمانية السونيت مع سداسيتها .

وكما هي الحال في نجاحات الشكل الأخرى ، فاننا نجد

الكثير من الإنجازات في هذه السونيتات مما يجعل الشكوك فيها

امراً غير مجز - ومثال ذلك الاغنيتان ، «let The florid music

«Praise O what» Fish in the unraffled lakes» والاغنية الرعوية

To This settle ، الشعر ، ثم القصيدة - «is that Sound»

village of the heart» لكن استبصار الاعتماد الموكل الى جهة

الدهاء التقاني يساعد على رصد الاتجاه الذي كانت موهبة أودن
تعبره في مجلد ١٩٤٠ ،

مرة ثانية

Another Time .

إن الأثر السائد الذي خلفه مجلد Another Time جميعه
عدا قصيدة واحدة - هي قصيدة «September I, 1939» الشهيرة
يعود الى حقيقة ان التجربة الشخصية قد استعيض عنها ، الى
حد كبير ، بشيء آخر ، ليس بالضرورة اقل ملاءمة للشعر ،
لكنه يمنح الى ان يكون مدمراً لجميع الخصال التي منحت أودن
القوة في السابق . فلقد حل محل النضال من اجل ايجاد تساوق
وانسجام بين الهموم الشخصية والهموم العامة ، استخدام لسبل
اخرى جرى استخلاصها من التفوقات السابقة .

فالمجلد يعتبر انتصاراً للاسلوب ، حيث يقدم شرحاً بارعاً
وماهراً لما يمكن ان يسمى بالتجربة المهضومة : رغم اتساع
الاحساس بالبغد بين الكاتب نفسه والعالم من حوله ، الذي
لم يوصل بينهما شيء سوى التأكيد على البلاغة الذاتية .
وهناك ، على سبيل المثال ، غلبة تجاه رسم شخصيات هيكلية -
لأفراد ، ونماذج ، وأماكن - حيث تمت الاستفادة ، في
الغالب ، من التعارض المذهب الذي اكتسبه أودن في معرض

سعيه لتحقيق صورة الشكل السونيتي الكامل ، كما ان هذا الرسم يأخذ في بعض الأحيان شكل السونيت ذاتها .

ففي الوقت الذي خصص فيه لفولتير وبسكال مساحة معقولة حُشر هوسمان ولير ، رامبو وآرنولد ، مؤلفو الألمان والروائيون في أربعة عشر سطرًا أو ستة عشر فقط . وما دامت هذه القصائد هي تصوير لأشخاص حقيقيين فإن حظها من النجاح يبقى جزئياً ؛ اذ يبقى خطر تقليص الشخصية ، وتشويهها إلى درجة محدودة من الاستيعاب . في حين ينطلق الأسلوب على سجيته ، ويبلغ التأثير النهائي غاية الاثارة ، والبراعة ، والثبات ، والجاذبية ، عندما يحتفظ الموضوع باللاشخصانية ، وعندما يتم تحديده في مدار رؤية الكاتب الخاصة للحياة بدون أي تشويه :

تجوب الشوارع الثلجية منكشاً كوتر بال

ترتاد الينابيع الصامته ليلاً في قلب الغابة

ما زالت المدينة تتوارى عنك ، لقد فقدت الخصائص التي
تحوّلها القول « أنا شيء »

وحدهم الصعاليك والمشردون يبدون وكأنهم يعرفون
بالتأكيد أين هم

لقد التأم شملهم في تعاستهم ؛

حيث الشتاء ، يجمعهم كما لو أنهم في اوبرا^(١)

هذه الافتتاحية لقصيدة ، «Brussels in Winter» تميز
أودن ، حيث توحى بالتغيرات ليس في اسلوبه فقط ، بل وفي
منهجه . فلقد استند جدار الواقع هذه المرة ليس الى تجربة
شخصية سائدة ، أو الى اسطورة ، أو خرافة ، بل الى مفهوم
خاص مستمر ، هو بدوره حصيلة فكرية لتلك التجربة ،
والاسطورة ، والخرافة . وعليه فقد فاض هذا المجلد بتلك
المفاهيم المشخصة ، التي وجهت واكتسحت أعماله المتأخرة ؛
الأخ - الوحيد ، غير الوحيد ، القانون ، الحكمة ، المعرفة ،
العنف ، المكان الطيب ، غير المنتظر ، الى غير ذلك . وتشير
هذه المفاهيم الى محاولة لخلق مجال من الاتفاق الشفاهي ، في
وقت ثار فيه حول ذلك غبار كثيفة من الشك ؛ كما تخلق بلاغة
عامة من خلال ما يتم قبوله على أنه شيء خاص لا محيص عنه ،
أو لا يمكن التعبير عنه . وبهذه الكيفية فإن هذه المفاهيم هي
مرادف ممتع لمهمة اختيار الموضوع - دراسة الشخصية ،
المراثي ، والتخطيطات الطبوغرافية - التي تشير الى بحث
مشترك عن موضوع تتفق فيه المشاعر ، والاهتمامات والفهم .

كما توحى ، هذه المفاهيم المشخصة بتغير في طريقة أودن

في التفكير فلقد تحللت صورة الحياة ذاتها التي تظهر في القصائد
في اوصاف قوى لا شخصية ، تماماً كما نظمت الاشياء الفردية
حسب حروف الهجاء ، لتصبح ، ولو بدون تحديد كامل ،
تصاميم فكرية ، وكما طور صوت أودن الشخصي نوعاً من
البلاغة البارعة اللا شخصية ويمكن التدليل على هذا الأمر
بوضوح ، وبكفاءة في ختامية المراثاة التي تحمل عنوان Memory

In

of Ernst Toller

تملكنا القوة التي ندعي اننا نحتويها :

تنظم شؤوننا العاطفية ، انها هي التي تتحكم في نهايتنا .

رصاصة الخصم ، العلة ، أو حتى الانتحار .

ان غدهم (الذين يملكون القوة) يتدلى فوق المخلوقات
الحية وكل ما نترجاه لأصدقائنا : ان الوجود هو الايمان اننا
نعرف من نندب ومن هو الذي يتألم .^(١٩)

ان هذا الاختلاط المرن والمثير للكائنات الحية والجمادات ،
سواء أكان طوعاً أم الزاماً ، ليس بالأمر الجديد تماماً في شعر
أودن ؛ فهو حيلة اسلوبية أمدت صورته بالقوة والجاذبية منذ
البداية . وما يبدو جديداً هو الاستظهار العنيد لعادة تنم بالحياة

في باب يقترب من الباطنية . فتشخيص المعنويات والمجردات في صيغ حضور مؤثر وسائد ، أو- « حضور شخصاني » - كما يمكن أن يسميه أودن ، ما هو الا انعكاس لضرورة ايجاد نظام في عالم اصبح مترهلاً او خلقة ، وتشكلت فيه العلل ، والمبادئ ، والدوافع في ثنايا كل تجربة جسدانية مادية . وتعتبر الاسطر الشهيرة التي قالها عن فرويد وضعاً مطابقاً لأسلوبه في هذا المجلد :

إنه بالنسبة الينا ، اكثر من شخص فهو الآن قطاع فكري كامل (١٢) .

إن القارئ هنا لا يتحرك في عالم ما ، بل في قطاع فكري ، واذا لم تأت القصائد على شكل تقليد بلاغي - حيث تكون على الأرجح جيدة - أو اذا لم يتم ربطها « بموضوع » ، هو انسان ، أو مكان ، او نموذج ، فانها تتيه في صحراء واسعة بلا هدف شعري ، واتجاه محدد .

وإذا ما اخذنا المجلد كموضوع كلي ، فاننا نرى بصورة جلية ، ان الأمور الاكثر إثارة فيه ليست ما يشكل اوجه النجاح فيه - الغنائيات المتقنة . «lay your Sleeping head, my love» و «Warn are the Still and lucky miles» و «Lurcher-loving collier» أو قصائد المكان البارعة ، «Dover» .

«Musée Des Beaux Arts»، وحتى رائعته الشهيرة «Spain, 1937». إذ يبدو أكثر روعة من تلك اللحظات التي يكون أودن فيها ينافح من أجل إيجاد موقف جديد له ، او طريقة جديدة يعبر من خلالها عن الانطباعات الشائكة والمعقدة التي تحيط به . لذلك تكتسب قصيدته التي تحمل عنوان «September» I, 1939 رونقها وقوتها من حقيقة ان قدوم الحرب ونهاية العقد قد فرضا عليه إعادة التقويم :

يحملقان من مقلة المرأة :

وجه الامبريالية .

والظلال العامة . . .

كل ما لدي هو صوت

لأبسط خطأً معقداً

ترهة جامحة في ذهن

رجل الشارع الملهوف .

وترهة السلطة التي عانت

ناطحات سحابها ضد السماء . . . (١٣)

تختلف هذه القصيدة عن قصيدة «Birthday Poem» في

اهتمامها الزائد بالمجردات ، وبإبدال الانطباعات والذكريات الشخصية بالرغبة في الوضوح الفكري والفلسفي . ويعتبر السطر الشهير الذي غالباً ما هوجم ، وكثيراً ما استشهد به ، « يجب ان يحب بعضنا بعضنا الآخر ، وإلا يجب ان نموت » ، الذي ورد في فقرة ثم حذفها فيما بعد ، دليلاً ساطعاً على هذا التغيير ؛ فقد احتل كل من اللا شخصاني والحكمة التوجيهية مكانهما في قلب ما كان أودن يريد قوله .

ورغم أن العنصر التعليمي يعتبر من اقوى العناصر في كتابات أودن ، إلا اننا نجد الغنائية المقصودة لمسرحياته التي افها خلال العقد الرابع من هذا القرن قد ساعد بدرجة كبيرة على تعزيز الاعتماد على الإشارة التنويرية العامة لديه . ومع ان هذه المسرحيات كانت قد انضجت على نار حامية وكدعاية بسيطة بدون تفكير جدي ، إلا انها ما زالت تحوز من الجاذبية والامتناع ما يفرض علينا النظر اليها على انها اكثر من مجرد عوارض سطحية للنضالية الماركسية . وفي الحقيقة يصعب الايمان ان بالامكان اخذها من منظار جدي ، فبا يخص الجانب السياسي منها ، رغم الشأن والتأثير البريختين فيها ، إذ انها بعيدة نهائياً عن حزبية برخت العنيدة وعن معياره ووزنه السياسي . فقد جعلت من السياسة ، من خلال المزج بين غواية عابثة ، ومهارة لغوية ذكية ، وبين صوفية مقنعة وتعقيد

اجتماعي ، وبين اقتناع يائس وثقة بهجة لكيثونة صحيحة ،
لعبة اطفال . ثم ان هذا التأثير غير المنتظر لم يجعلها على أي
حال ، اقل امتاعاً .

إن المسرحية الوحيدة التي كتبها أودن بكاملها هي the
Dance of Death ، التي مثلت على خشبة مسرح الجماعة عام
١٩٣٣ ، كما تم نشرها في العام ذاته . وفي الحقيقة يعتبر امر
تسميتها مسرحية امراً تجاوزياً ؛ إذ انها مراجعة لفكرة ، بنى
اسلوبها على مسرحية اليوت في Sweeney Agonistes اما
موضوعها فقد صرح به المذيع المسرحي في سمو وقور ومعبّر
ينسجم مع عنوانها :

نقدم اليكم هذا المساء صورة لانحطاط طبقة ، وكيف
يحلم ابنائوها في حياة جديدة ، في حين يتمنون في السر الحياة
القديمة ، اذ يعشعش الموت في جوانبتهم . نقدم لكم الموت
كراقص . ^(١٤) لكن افضل بيان للهيئة العامة واتجاه المسرحية هو
في ترجمة مبسطة للذي تحتويه : بيان ملطف كامل يغنيه
الكورس :

قال كل من لوثر وكلفن

إله قنوس ، كما قالوا ، عبارة هراء قوانينه لا يمكن فهمها
وتعتمد على الرحمة لذلك تجري الأمور على اعتتها هذا الشعب
المختار . ^(١٥)

إن العمل ككل ، يعتبر ترجمة مشابهة لآحداث العقد
المصرية ومنسجمة معها إذ تسرق أزياء الكورس ، الذي يمثل
الجيل الطائش المتسرع ، بينما هو يغني ، يعطي ، مكانها
تجهيزات رفي موسيقي يعود الى عام ١٩١٦ ، ثم يقوم المدير
كذلك بتقديم غمزه «Soldiers of the king of Kings» وبعد ان تم
من خلال ذلك ، استنفاز غرائزهم العدوانية ، يقوم
الجمهور ، الذي يساعد هو الآخر بدوره ، على عمل مسرحي
تمتزج فيها الموسيقى مع الحوار مع النقد اللاذع بخلق حالة
ماركسية قتالية لديه . عندها ، وبعد ان يتشوش كل من المذيع
المسرحي والمدير ، يقومان بتوجيه طاقاتها وتفاعلها وجهة
منحرفة فيدفعون بالراقص ليرقص كما لو انه فوضوي ،
وبذلك يزجون بالجمهور الى نوبة مجنونة من « الاشتراكية
الوطنية » ، «والاخلاص الوطني المستيري » ، يتحلل فيهما
الحماس السياسي . كما يخرج مركب الدولة ليسير فوق
الصخور ، ويصاب الراقص القائد بغيوبة ، يستعيد بعدها
وعيه ، حيث ينصح ان يسلك حياة هادئة . ونتيجة لذلك
يؤوب الكورس نحو البداية :

... كن صادقاً

مع الذات الجوانية . اعتزل في غابة ما
ان ارادة الطبيعة البشرية هي الخير الوحيد . . . (١٦) .

ثم يمضي الراقص الوقت في تجربة صوفية عادية يعبر خلالها « من الوحدة الى الوحدةانية » ، لكنه يجد ، بعد ان يستعيد وعيه ، في السنة الجديدة ، وفي « الكلية الأم » معبراً بين ناد ليلي في برلين ، وبين مدرسة انكليزية عامة . وبعد ذلك يموت الراقص ، وسط هذه الاحتفالات والولائم ، حيث يعلن ذلك كارل ماركس نفسه .

ان مثل هذا المخطط يفسح المجال امام أودن لكثير من النقد الاجتماعي والتقليد الادبي الساخر ، وان ظلت المواضيع التي تتم مهاجمتها مبعثرة ، والغايات من وراء ذلك غير محددة ، مما يجعل الطريق غير واضح امام المسرحية ككل كي تخلق تأثيراً واسعاً في ميدان النقد الاجتماعي هذا . غير ان مشكلة أودن الرئيسية هي ما تحدث عنه حول نفسه في نقده الاستعراضي لطبعة لـ Skelton ، نشرت في مجلة The Criterion في الوقت الذي كان فيه يعمل على اظهار مسرحيته The Dance of Death إلى النور :

إن المسؤولية الآن من التشتت بحيث يستحيل معها ايجاد النموذج الشخصي الذي يتطلبه النقد الاجتماعي . فالناقد الاجتماعي الحديث عليه في ايجاد موضوع له اختيار^(١٧)

إذ يتطلب تلخيص تخطيطي هيكلي لعمل ما درجة معينة

من الوضوح والتثبت من الأمر الذي يجري نقده او الدفاع عنه ، وإلا تلاشى ذلك العمل واضمحل ليتوارى في نوع من النكتة الخاصة ، كما هي الحال بالنسبة الى The Dance of Death . وهذه المشكلة ليست خاصة بأودن بل هي من صميم المهمة التي اخذ على عاتقه معالجتها . فالتورط في ميدان الممارسة السياسية الدعائية الساذجة يطرح امام أودن سؤالاً - مثله مثل جميع الذين فعلوا ذلك - أكثر تطرفاً من « مع اي فريق يفترض بي أن اكون ؟ » انه سؤال « من هم هؤلاء الفرقاء ؟ » ، ثم إن الاجابة إما ان تقحم الكاتب في عالم ليس مألوفاً لديه - فينتج ، كما فعل في The Dance of Death هياكل مفزعة السذاجة والسخف « لأنباء الطبقة العمالية » ، او جماعات الكوكني الفقيرة ، أو ان تتركه في باحة ترديد عموميات رومانطيقية . وتواجه محاولة الاتيان بنقد اجتماعي حقيقي وفعال صعوبة اخرى لكنها مرونة التعاطف ، الذي يجعل النقد المباشر والعادي امراً مستحيلاً ، وإن كان قد اعطى اشعار أودن الباكورة قوة دؤوبة ؛ وقد اشار الى هذه الصفة س . د . لويس في كتابه A Hope for Poetry الذي صدر بعد صدور of Death في كتابه The Dance بفترة قصيرة .

... يتوحد أودن مع ضحاياه ، في معرض تصويره لها ،

الى درجة كبيرة يحصل معها اننا بدلا من العلاقة بين الناقد
الساخر وهذه الضحايا ، والتي وحدها تعطي النقد اهميته ،
نحصل على سلسلة من الاشكال الهزلية يختفي أودن في كل
واحد منها لفترة مؤقتة ^(١٨)

من هنا يمكن ان نعزو النجاح الذي فازت به مسرحية أودن

التالية The Dog Beneath

The Skin الى حد كبير ، الى حقيقة انه ليس بالامكان اطلاق
اسم نقد ساخر عليها كلية ، إذ انها توهم جدي يحتوي مادة
هزلية ساخرة . ويحوي الكتاب الذي نشر عام ١٩٣٥ ، أي
سنة واحدة قبل Look Stranger! على اشياء كثيرة واضحة
التقارب مع قصائد مثل Birthday Poem دماء غنائية متقنة ،
استجابة مركزة الى مشهد مألوف تصوير المشاعر من خلال ما
تجري مشاهدته . كما لا يختلف الكورس من الابتداء عن
الغنائيات التأملية المتزنة في Look, Stranger! إلا في تبسيط
معين :

يستمر الصيف : وعلى سطح بحيرته اللامعة تستلقي
اوروبا والجزر ؛ انهار كثيرة تحفر سطحها كسكة محراث .

تحت بطون جياد تبحث عن الكلاء
على جوانب الاعمدة البعيدة والجسور .

تضاءلت الظلال العنيفة ؛ ولا شيء يتحرك .

هدأ هذه اللحظة ، البحر الهولندي

إلى درجة لا يخفى معها صليب كاتدرائية القديس بولس

وما زالت هادئة المياه العميقة التي تفصلنا عن النرويج .

سوف نريك في البداية قرية انكليزية ؛ ستختار أنت

موقعها .

في أي مكان يقودك فؤادك بشوق اكبر لتنظر اليه . . . (١٩)

فلقد ضمن النقد الاجتماعي والسياسي فيه وسيطرت عليه
اسطورة «The village of the heart» كما ان المسرحية بشكل
اجمالي تستمد لونها من تلك الأناشيد الافتتاحية . كما ان البطل
الابن الثالث في قصة شعبية ، بريء ، حسن النية ، يرفق
بالحيوانات ، والى حد ما ساذج ؛ يبدأ رحلة يبحث فيها عن
الحب ، الذي يجده ، بعد عناء طويل ، قريباً منه جداً ، في
الكلب الذي يصطحبه معه - ذلك الكلب الذي يعتبر الوريث
الوحيد لجميع املاك القرية ، وان كان ذلك بالتخفي . ولقد
ساعد هذا الاستخدام للأسطورة ، أودن في ابواب عديدة ، إذ
اعطاه احالة إلى عالم ولغة يمكن القول إنها سعيدان ومرحان
ولذلك - ولو نظرياً على أي حال يمكنه مخاطبة جمهور اوسع :

رغم انه ليس مبتدلاً أو رخيصاً كأى جمهور « شعبي » . كما
حرر أودن ، كوسيلة لطرق باب الموضوعية والابتعاد عن
الأسئلة حول طبيعة « جديته » ، إذ تعمل الخرافة او الحكاية
الشعبية على تضليل جميع القضايا من خلال تبسيطها في طريقة
يمكن تفسيرها في ضوء أى مستوى من الجدية . كما افسح ايضاً
هذا الاستخدام للأسطورة او الخرافة ، من خلال اقترابه من
الرمزي والمجازي - الخاليين من أي ادعاء زائف أو ترابط
فاسد . مجالاً لحل مشكلة أودن الرئيسية توحيد الشخص
والرومانطقي مع العام السياسي ؛ اذ تضيق او تنعدم
التباعدات التي يجب سقفاها بين المحب والمواطن الصالح عندما
يصار الى تبسيط كل منهما في اطار الفتى الباحث . فقد اكتشف
أودن ، اللغة المناسبة لتعبيره المحب « الحب العظيم » ، الذي
اوجد في مكان ما وبطريقة ما ، الانسان الطيب ، الصديق
المخلص ، والحالة الطيبة في آن واحد ، في الخرافي :

آه ، ايها الحب ، تجثم

في نهايات الأساطير

اطلب مكافأتك . . . (٢١)

الكلب في الثياب

إن استخدام حكاية البطل الباحث الشعبية المعقدة والبريئة ، كان أكثر من مجرد تيسير طريقة لكل من أودن وأشروود ليكتسبا مادة واسعة من النقد الاجتماعي التقليدي تقريباً . رغم أن هذه الغاية تحققت بفعالية متفوقة : فهرولة ألن خلال المشهد الحاضر شدته خارج إطار الصحافة ، ويقدس العلم الطبي كما دين ساذج (وكذلك يتم تبجيل الدين وكأنه علم تافه) ، ثم الملكية الفاسدة ، والحب الرومانطيسي الجسدي ، الاكاديميون والجمال يون ، وأخيراً الفاشية الظاهرة في قرية ألن الانجليزية . ويقدم هذا التوظيف لحكاية البطل الباحث ما تحتاجه مجموعة The Orators : اسلوباً لفصل المادة عن الكتاب نفسه . فمن اجل الخرافي ، وليس لأهداف دراماتيكية بينة ، تم تصوير الشخص بوضوح مفصل ؛ وهذا يجعل موقف أودن أكثر وضوحاً تجاهها . ولذلك فاننا اذا ما قارنا افتتاحية مجموعة The Orators « خطاب في يوم تسلم جائزة » بموعظة الراهب الماثلة في نهاية

The Dog Beneath the skin نجد ان هدف أودن العام وموقفه في الثانية أكثر وضوحاً ، رغم ضحالة المادة ، وانعدام الامتاع المبطن فيها . ومع أنه حاول في الطبعة الأميركية لمجموعة

أشعاره ، فيما بعد إعادة النظر في هذه الموعظة لجهة جعلها مقطوعة تبشير مسيحية مباشرة ، فانها بقيت في فحواها وطبيعتها بينة الوضوح ؛ فالراهب بقي كأحد « الآباء المتزمطين » البرجوازيين الذين يجب على البطل اليافع سحقهم فرضها ، حساس وخطير :

أبانا ! إنني أصلي إليك ، كما هي عادتي دائماً ، وكما يجب أن افعل باستمرار ! أصغ إلى صوت فعلي وأنا أهرول الى ذراعيك كطفل مشتاق ! أسكنه وأفسح له الإقامة في جنان الأرض التي يعيش فيها القديسون بحبور في إقاماتهم الجميلة تحت السماء الزرقاء ! ايتها الطواحين الهوائية ، ايتها الغيوم والبرك ، يا ديوك الفجر ! إن الأم تلوح بيدها من خلف الباب الصغير ! والغطاء مهياً في حجرتي الزرقاء الجميلة ! أبي ، انني اشكرك سلفاً ! كل شيء كان عظيماً ! إنني عائد الى بيتي ! (٢١)

بالطريقة نفسها نجد هناك تشابهاً كبيراً بين الكلب/ الوريث ، فرانسيس الذي يقوم يشن هجوم سافر على مساوىء قريته والفساد فيها في النهاية وبين رجل الفضاء في مجموعة The Orators ، وان تم تصويره بدون جميع التعقيدات والتناقضات التي تجعل من الصعب الحكم على رجل الفضاء .
فرانسيس ، بكل صراحة ، ابن صريح ، صديق للبطل ، ذو

نظر ثاقب ، ذكي ، وقائد شهم ، جرب الحياة الاجتماعية من طبقاتها الدنيا ، ثم تركها بكل سخرية بما فيها من زيف وخواء ، ليخلق حياة جديدة في النهاية حيث :

العشاق يسامحون بعضهم بعضا
الحلم بكامله حقيقي ، نضج السحر
يتمشون في الضوء الكبير العام
في فرحة كما لو ان جزءاً من السماء
هو أثارها ومطربوها .

لكل حاجته ، ومن كل قدرته . (٢٢)

ثم تفسح الاختلاقية الصريحة التي املتها طبيعة الخرافة ، المجال أمام امتزاج عجيب للاراء لتتزامن بدون ان تسبب اي ازعاج للقارئ او للمشاهد ؛ حيث يندس ، كما في المقطع السابق ، فردوس دانتي ، والبيان الشيوعي ، مع نهاية فيلم رومانطيسي (مجموعات المنشدين القديسين ، الأصيل ، والعشاق) في « نضوج جذاب » شامل . وبالطريقة ذاتها تفسح المجال أيضاً أمام تنوع رحب في النغم واللغة دون ان تفسد وحدة الكل . فلقد تم حشر الأغاني الشعبية ؛ والتقليد الشرطي الساخر ؛ مع التراثيم التعليمية الرصينة ذات الوزن التعسفي والتوازن الاعتباري كما هي طريقة اليوت في عمل The Rock ، الى جانب المقطوعات التشريفية الغنائية ،

والشعر المكشوف الركاقة ، والميلودراما فاقعة الإثارة - كلها تم حشوها في المسرحية من أجل إنجاز الهدف المراد . يضاف الى ذلك حقيقة خلو المسرحية ايضاً من الطنة الرنانة ، مما جعلها ككل الأدب « المسلي » تنجح نحو غاية شد الاهتمام بمواربة لبقة ؛ الى جانب ثقة عفوية بمعنوياتها المرتفعة المتهورة ذات الطابع القطعي غير الرزين .

إن عمل The Ascent of F6 الذي أتم أودن واشروود نشره في العام الثاني لنشر المجموعة السابقة ، أي عام ١٩٣٦ ، كان أكثر طموحاً ، وأكثر سطحية لجهة جديته ، وبشكل اجمالي كان أقل نجاحاً الى حد بعيد . فهو « مأساة من فصلين » تصور بدقة سقوط « رجل قوي حقيقة » هو مايكل رانسوم . ومايكل رانسوم هذا عبارة عن ألن نورمان السابق وقد دمج معه البطل التقليدي السابق ؛ يمثل تماماً النشء الانجليزي الصاعد ، رياضي ، موهوب ، وفيلسوف ، والذي توارى في آسيا الصغرى ، وظهر في القوقاز وعلى صهوة حيوان العشب ذي الرأسين ، ثم عاد الى انكلترا وفي طاحونة هوائية قرب منبع نهرن قام بترجمة كونفوشيوس أثناء الصيف .

وهو أعزب . يكره الكلاب . يجيد العزف على الرباب .

وذكر انه مرجع^(٢٢)

وهو من اشهر متسلقي الجبال ، رفض عروضاً كثيرة ، قبل ان تقنعه والدته في النهاية لأن ينقذ صيت بلاده من ازمة عالمية ، وذلك بتسلقه قمة « ف ٦ » إحدى قمم جبال هم لايا غير المكتشفة بعد . لكن الجبل ، بأديرته الجذابة ، وشيطانه الغامض على القمة ، واجه البطل الذي كافح هو وبمجموعة صغيرة من مساعديه المخلصين للوصول الى رأس الجبل ، ومعهم آمال انكلترا واحلامها وهمومها ، واجههم بتحد نفسي وروحي حطمهم واحداً تلو الآخر . ومع ذلك تمكن رانسوم قبل ان يهلك من الاقتراب كثيراً من القمة حيث قابل الشيطان في لحظة رؤيا : شيطانا كشف نفسه بشكل أم ذات صوت غنائي ينوم .

ومع أن النهاية هي اضعف جزء في المسرحية ، فليس هناك من سبب ضروري للافتراض أن استخدام عقدة أوديب كان خطأ فاضحاً ، فهي موضوع يمكن الاتيان من خلاله بوزن مأساوي مناسب . ويمكن ، ايضاً ، استخدامه لصالح خلق قوة انتقادية - إذ أن هدف The Ascent of F6 هو على الاقل انتقادي كما هو مأساوي ؛ واذا ما اراد أودن أن يصور جيله على انه خليط من الأطفال الذين يتحرقون الى مداعبات الحاضنات فان امامه ما قاله بريخت في مسرحية The Rise and the Fall of the Town of Mahagonny » لقد

فقدنا امانا القديمة الرائعة لكن الصعوبة لا تتأتى من خلال نقص أو استهجان العلة المحركة التي تم كشفها لتوضيح مرض العقل الانساني القاتل ، بل من جراء ارتباك النغم الذي تم من خلاله تصوير الموقف بكامله .

ثم انه يستحيل معرفة الى اي حد يمكن ان يعزى هذا الخطل في اختلاف الامزجة بين الكاتبين المعنيين ؛ لكن تقرير اشروود الممتع عن أودن الذي صدر في العدد الخاص بالآخر من مجلة New Verse يلقي بعض الضوء على تغيرات النغم والمواقف الغريبة التي تظهر في المسرحية :

عندما كنا نقوم بعمل مشترك ، كان علي ان
اركز انتباهي عليه باستمرار - وإلا تعثرت
الشعوص وانزلقت منكفئة على وجوهها
(انظر اماكن مختلفة من « ف ٦ ») : وخطر
آخر مستمر هو الامتحانات الترنيمية من
أصوات ملائكة . . . (٢٤)

وحتى لو لم يكن الأمر كذلك ، فان العاطفة المتجزئة الكائنة في كل من المجلد الأول من مجموعة Poems ، وفي The Orators ، يمكن ان تسبب في إثارة صعوبة في وجه الإتيان بدراسة نفسية مستقيمة لولا تبسيطات الخرافة النافعة في هذا

المجال . إذ يفترض ما تضمه المسرحية من عنصر النقد الاجتماعي : الشريف والجنرال وجمال المجتمع الذي التأم شمله في المكتب الكولونيالي ، الزوجان التعسان والسادجان من الطبقة الوسطى اللذان يعيشان حياتهما من خلال جهاز الإذاعة المسموعة ، الطفل المدرسي الذي افسده شجار متسلقي الجبال العنيف حول شهامة رانسوم الكاملة ، اللهجة « الثبتية » الخاصة التي تم إستباطها للرهبان كي يستخدموها في صلواتهم - كل هذا يفترض معالجة تحليلية ، رصينة لبطولات البطل . غير انه بدلاً من ذلك تم تصوير رانسوم من خلال منظار مثالي ، وتم تجميل مخاوفه وشكوكه بدرجة مضاعفة على الأقل - أولاً من خلال تأمله الطويل على « قمة صخرة بيلر ، فوق وستدال » الذي تفتتح به المسرحية ، ثم بعد ذلك في مقابلته لرئيس دير قمة ف ٦ الرزين والذي تم تصويره بطريقة فائقة الرزانة . ففي المناسبة الأولى ، يقوم رانسوم برفض جميع سخافات العالم البشري الذي تبدو فيه « الفضيلة » و « المعرفة » قناعين لشهوة السلطة ، والذي يتعفن ويتحلل في ذات اللحظة التي ينتهي فيها النهار :

من وراء كوكب الانسان ، ومن خلف ابراج قلعة بيل ،
تنزلق الشمس نحو البحر المتعرج ؛ كما انه في اختفاء تام يهوي
الحصى في ووست - ووتر . كذلك يمر العشاق على طول

شواطئ البحيرة ، يلف كلاً منهم حلم من القلق
والاغتراب . (٢٥)

من هذا الحلم اتجه رانسوم الى « الاحتضانات المتحجرة
لهذه الصخرة الضخمة » ، حيث تقدم إلى الوادي ذاته
« الاستضافة التطوعية التي يقوم بها الاحياء الى الاموات
المخفيين وغير المهيأين » . إن المعركة ضد هذا الوجه الصخري
هي مثال لحسية عقيمة مفزعة ، وصراع من اجل قوة محققة
الفضل والإفادة ، وذلك عكس المعركة الأخرى التي يؤجج
اورها على مستوى ادنى من ذلك . فقد قدمت له وحدته على
الجلل وهماً انياً بالحرية والانعتاق من « شرك الخطيئة الذي
يسجن كل فرد مستقيم . . . عدا نفسي على الأقل » : رغم انه
من الواضح ان هذا الوهم بالحرية ليس في حد ذاته سوى جوع
وحشي للموت . لقد انعم على رانسوم ، في الحقيقة ، بمروءة
بيرونية كبيرة ، صقلتها الجهة الحداثية بعض اللمسات
الفرويدية : حيث ان تأمله « في ممالك الله » قد قصد منه بكل
وضوح اضفاء صبغة قدسية عليه .

ولقد جرى التأكيد في المقابلة مع رئيس الدير على خشوع
رانسوم المحتمل ، وادعاءاته الجدية بالإعجاب . اذ توسل هذا
الى متسلق الجبال « الصعب والحساس » بكل ما لديه من
« قوى » و « براعة » ان يكف عن محاولته هزيمة عفريت الجبل

من خلال « الفعل والمجد » ، وان يختار طريقة افضل :
ان مجتمعاً كهذا هو ا شبه بمستعمرة حدودية : إنها تحتاج الى
رجال شجعان . انني اقدم اليك ، يا سيد رانسوم ، شرف
الاقامة في ديرنا . لا تجبني حالاً ، وتمعن بالأمر . إنني مضطر
ان اتركك الآن . وبامكانك افادتي ، بالجواب في الصباح .
طاب مساؤك ، يا سيد رانسوم . (٢٦)

ويظهر هذا الجنوح نحو المثال في مجال تصوير شخصية
رانسوم امراً غريباً بجانب الانتقاد المتردد لأدوار الشخصيات
الأخرى . يضاف الى ذلك تعقيد آخر : اذ أن العاطفة
الرومانطيقية التي ترافق خلق شخصية رانسوم لا تنم عما سبق
ذكره فقط . إنها تكشف عن صعوبة في التفسير تتضمنها
المسرحية بشكل كلي ؛ وذلك ان رانسوم يصبح ، كما هي حال
شخصيته السابقة ، رجل الفضاء ، غامضاً من خلال إثاراته
الخاصة به ، وليس هناك من سبيل لمعرفة ما إذا كانت براعته
الكلامية هي تطرف خاطيء من جانب الكاتب ، أم أنه أراد بها
خلق نقد ضمني للرجل ؛ فرييس الدير ، كغيره من الذين
حملوه على محمل الجد ، هو الصعوبة ذاتها والغموض ذاته .
فلقد صور من خلال مزيج غريب لشخصية لاصق إعلانات
مجنّد ، أو انفصالية قيادية حيث يظهر كدليل فاشل ،
وبالغموض ذاته ظهر فيه رانسوم نفسه . من هنا ، ورغم

وضوح الهدف العام للمسرحية - إذ أن كل شيء كما يقول رانسوم ، « فشل كامل » ، حيث الحب والشجاعة ، « الفعل والمجد » محكوم عليها سلفاً - فإن نقاطها الدقيقة من الصعوبة تحليلها . ولما كانت الرؤيا التوضيحية في الختام (حيث ألقى باللوم النهائي على الأم العاطفية ، المتطلبة ، والقاصرة عن الحب) قد حدثت في خيال رانسوم المتلاشي ، وبما أننا نعرف الى اي مدى قد يكون فيه خيال رانسوم حقيقياً وفعالاً ، او متعفنأ هستيرياً ، إذ ليس بمقدورنا معرفة ما برهنته هذه المسرحية معرفة اكيدة ؛ ومع ذلك فانها تنم بثقة عن حقيقة انها برهنت بعض الشيء .

إن أوابد مسرحية The Ascent of F6 وشواردها يموانها بمصاعبها كما يموانها بجاذبيتها على حد سواء ؛ إذ انها ، وبرغم كونها في بعض المواقف مسرحية ساذجة ، ليست مملة على الاطلاق . وقد تمكن كل من أودن واشروود من التغلب على جميع هذه الشوارد والغرائب في مسرحية On the Frontier التي تصور أموراً تم استيعابها الى درجة كبيرة ، وإن كان ذلك من خلال اسلوب مسرحي تقليدي دفن غالبية مواهب الكاتبين المتميزة الى حد بعيد .

و « التخوم » عبارة عن الخط الوهمي الذي يفصل بين عائلتين متخاصمتين تمثلان في النهاية امتين متحاربتين ايضاً .

عائلة وسلاند الثورفالدية ، التي رغم انها تعيش تحت سلطة ديكتاتورية قائد مخبول - هو نفسه اداة خطيرة في قبضة رجل اعمال « متحذلق » ، الا انها تتمتع بمستوى رفيع من الذكاء ، والليبرالية الكيسة . أما جيرانهم مباشرة - (تعيش الاسرتان في الحقيقة في جانبي غرفة رمزية مفردة يفصلها الى جزئين خط حدودي وهمي) - فهم من الفروودنيس ، اصحاب منشأ ارستقراطي ، ومزاجية رومانطيقية ، ويمثلون مملكة اوستنايا . من هاتين « الاسرتين المتشابهتين في العراقة » يأتي فتى وفتاة ، يجبان بعضهما فيما بعد . لكن الحرب المتأججة بين عائلتيهما تمنعهما من الالتقاء سوى مرة واحدة عبر التخوم . غير ان الشاب والفتاة عادا ليلتقيا عاطفياً وشعورياً عبر الحدود بعد ان تسببت الحرب في هلاك الأسرتين معاً .

موقع مميز - كما هو تحديد جغرافي وسياسي . اما الارض التي تشكل الحدود ، والتي تقابل عليها المحبان في النهاية ، هي في هذه المناسبة ليست ارضاً غريبة ، مرعبة ، ومقاطعة مشوقة تم اكتشافها بوساطة ساع مفرد ، بل سهل ماركسي ؛ النهاية المدنية التي ظهرت الى الوجود « عندما تلاشت الدولة » . وقد جسدت هذه الفكرة بوضوح تام من خلال طابور المنشدين ان الخط الحدودي هذا عبارة عن حدود القرار لدى أودن -

المكون من : عمال : سجناء ، راقصين ، عمال يساريين ،
وجنود :

أشعل النار في الفرن رقم ثلاثة ؛
لقد اقترب اليوم ، يا اخي ، الذي
سنكون جميعاً فيه أحراراً !^(٢٧)

ان العمل بشكل عام طبعي الى حد بعيد ، مع بعض
المشاهد الشوانية* النزاعة وخاصة تلك التي يظهر فيها رجال
الأعمال ، مما يجعل هؤلاء المنشدين التعبيريين وكأنهم قذفوا من
بعيد في لعبة المسرحية . إذ ربما تعين مثل هذه المعرفة بعد وقوع
الحدث على فتح قريحة القارئ كي يدفع بالانتباه نحو التحليل
الساخر لدواعي الحرب أكثر من الاهتمام بالتفأولية العاطفية
والمبسطة بتلهف والتي تتضمنها المسرحية ، والتي يجسدها
المنشدون بصورة رئيسية . ثم إن هذه التفأولية ، على أي
حال ، قد تحولت الى نوع من استخدام الشعارات الجريئة ؛
بشكل يناقض الوثوقية الغنائية التي تحويها

The Dog Beneath the Skin ، واندماج العواطف الشخصية في

The Ascent of F6

اما كتابا الرحلة فانها يمثلان تعارضاً مشيراً في الشكل

* نسبة الى الكاتب الانكليزي المعروف برنارد شو .

والمضمون كما هي الحال في المسرحيات . وقد تم جمع الأول ،
Letters From Iceland ، بالاشتراك مع ماكنيس ، ونشر عام
١٩٣٧ . وهو عبارة عن خليط فائض الروعة من : رسائل ،
معلومات سياحية ، قصائد تمت كتابتها اثناء السفر ،
مقتطفات ، مذكرات . ومن جانب أودن فإن الكتاب تم ربطه
من حيث الإطار بصيغة باهتة من خلال مغزى عام له يقارب
ذلك الذي يظهر في كتاب The Dog Beneath the Skin ؛
رحلة في طلب صورة خاصة للشمال يتم اختبارها من خلال
الواقع . وتصف القصيدة التي تفتتح الفصل الثاني « رحلة الى
ايسلنده » ما تقول اليه هذه الرحلة . اذ أن المسافر
الرومانطيقي ، « عاشق الجزر » دؤوب السعي والبحث عن
مكان يمكن فيه ان يرى « أمله المحدود » وقد تحقق حقيقة .
لكنه يجد ، بدلا من ذلك ، ذات العالم الذي غادره في جميع
خياناته الساذجة والواضحة :

في داخل التمثال الذي يمتطي صهوة الجواد عل الممر
الضيق الخاص بجانب البحيرة

يجري الدم في عروق متعرجة ومختفية ، يسأل جميع
تساؤلاتك : اين حق الضيافة ؟ متى تقام العدالة ؟ من هو
الذي يقف ضدي ؟ لماذا انا وحيد دائما ؟ (٢٨)

ان الحلم « بالأرض الأسطورية » ليس له اي موقع جغرافي ، بل يبقى مجرد احتفاظ بالمغامر البطل الذي سيدمر وهو يبحث عن هذا الحلم ، وبقاء الكاتب الذي سيخلقه في عمله فقط .

ثم إن هذه الصورة لأيسلنده التي تنبثق من الجزء المتبقي من الكتاب هي ، بالنتيجة اي شيء ، ما عدا ان تكون رومانطيقية . فأيسلنده تتخذ شكلها الواقعي من خلال تجارب يومية ، هي في الغالب منكئة ، وليست ذات اهمية ، لرجلين ذكيين ومسلمين يجلسان في طريقة تكشف عن ذاتها مباشرة . ومما يتميز به هذا الاسلوب ان الشيء الوحيد الأكثر امتاعاً في الكتاب هي سلسلة « رسائل الى اللورد بيرون » ، كتبت بشكل تقليد لأسلوب كتاب « دون جوان » ، الذي اخذه أودن معه ليطلع عليه باعتباره أكثر كتاب غير ايسلندي - يمكنه ان يضع يديه عليه . ولقد تحدث أودن بحماس زائد ، وبظرافة رزينة وجدية ، ثم ببراعة سلسلة تشابه تلك التي يتصف بها بيرون ، عن الفروقات بين كل منهما ، كما ناقش القيم النقدية والجمالية وموقف الشاعر في عام ١٩٣٧ ، وقدم تلخيصاً لحياته الخاصة حتى ذلك الوقت ، ثم انهى ، بعد ان عاد الى انكلترا ، كتابه ببعض الملاحظات عن الموقف السياسي والأدبي انذاك . هذا هو أودن المراسل الصحفي في قمة تألقه ، حيث

يظهر مشهداً حياً ودقيقاً للملاحظات : « عالم » ليس فيه اي تضليل لا يستطيع أطفالنا فهمه » ، « وحيث تعلمنا الاعلانات كل ما نحتاج الى تعلمه » . ويناقدش أودن ايضاً وقت الفراغ القاسي لدى الرزمة الذكية - بيكاسو ، كل شيء عن : المصارعة ، الباليه ، السوق الادبي ، حي ترسخ الجويسين* . . . وتصلب الأليوتين* . . . وتنشط الهوبيكين* ؛ كما يمر في طريقه ، ويتمعن ، الى جانب ما سبق ذكره ، عن التطورات في الصورة الوطنية ، من ايام جون بل حتى رجل ستروب الصغير . واهم ميزة لهذه الرسائل هي سهولة قراءتها الكبيرة ، ورغم ان هذه الميزة لم تجسد سواء من خلال التعليق أو الاقتباس ، الا انها في الحقيقة تدعم مبادئ أودن . ومن هذا المنظار فإن هذه الرسائل تمثل الكتاب بأكمله ، الذي يبدو وكأنه قد كتب بدون اي ادعاء جدي ، ومع ذلك فقد بقي اكثر من مجرد امر هامشي .

ويمثل نصيب أودن في كتاب Journey to a War تناقضاً مثيراً للكتاب السابق ، Letters From Iceland . فالكتاب عبارة عن تسجيل لرحلة قام بها كل من أودن وأشروود ، حول الصين عندما كانت في حالة حرب مع اليابان ، وقد استغرقت تلك

* نسبة الى جويس واليوت وهوبكنز

الرحلة عدة اشهر من عام ١٩٣٨ . وفي حين يظهر السرد الثري الطويل لما شاهده ، ولما قاما به وكأنه من ابداع اشروود ؛ فقد سباهم أودن من جانبه بالقصيدة الافتتاحية « الرحلة » ، والسونيتات الخمس التي تتلوها ، الى جانب « المسلسل السونيتي مع التعليق الشعري » الذي يحمل عنوان « في زمن الحرب » ، والذي به يختتم المجلد .

وبالنسبة الى قصيدة « الرحلة » ، والسونيتات التعريفية ، فانها جميعها قصائد « افتتاحية » ، شبيهة بتلك التي يضمها مجلد Another Time ؛ عبارة عن موضوع أو مكان - ابو الهول ، ماكاو ، هونغ كونغ - سوف يولد صورة رمزية للطبيعة او الحالة الانسانية . اما ملحق السونيتات في فصل « في زمن الحرب » فهو في وجه من الوجوه تطور منطقي لقصائد « المكان - والفرد » السابقة الذكر . وقد تم توظيف موهبة أودن في قدرته على صهر اجزاء الشخصية أو المشهد في صيغة تجربة انسانية موحدة ، معبرا عنها بوعي بارع ، وصارم ، وبشكل محكم تبججه فقط بعض النشازات الذاتية المستمرة في الوزن ، لصالح ما هو في الحقيقة رؤى كلية للتاريخ الانساني ، منذ بدء الخلق حتى وقتنا الحاضر . إن الاختلاف مع Letters From Iceland بارز وممتع . إذ أن ذكريات المسافرين ،

هناك ، تتجذر في المحلي ، والمؤقت ، وفي العرضي الواقعي ،
ثم الهامشي الواضح . في حين تسنح رحلة الى الشرق قوامها
سته اشهر ، ومقدمة لحرب عالمية المجال امام دافع لقيام دراسة
شخصية لطبيعة الانسان ، كما يمكن ادراكها من خلال مراحل
حضارته المتطورة ونصف الرمزية . فقد تم ادغام بعض
الاشخاص الحقيقيين ، والأحداث الواقعية - جندي صيني
مقتول ، وغارة جوية - في قلب الكل وذلك من خلال موهبة
أودن المميزة في النظر الى الظواهر الخارجية وكأنها منفصلة
عنها ، وبالتالي نافعة لجهة استخدامها كمادة لخلق رمز أو
استعارة من جهة ، أو بواسطة بعض الوسائل الثقافية التي
طورها الآن ليتسنى له استيعاب طبيعة ذهنه التصميمية
والفلسفية من جهة أخرى : غياب عناوين السونيتات التي
تحتاج اليها لأجل توضيح المادة الخاصة التي استخدمها هو
للتعليل ، تقليص جميع الشخوص في هذه السونيتات ايضاً إلى
ضمائر الكلية الحاضرة « هو » ، « هم » ، و « نحن » ، إلى
جانب عادة تشخيص الموضوعات والمجردات بصيغة هوية
توازي شخوص المسرحية ، حيث تضيع حتى هذه الضمائر
الأنفة الذكر في الاستمرار اللازمي لفعل الأسماء .

إن الفعالية ذات التأثير الساحر لما انتج تحتاج الى توضيح في
مثال - رغم انه لا يمكن إلا للملحق بأكمله ان يفصح عن براعة

أودن في خلق تجارب آنية ، امور شاهدها في رحلاته ، وحتى
اشعار كان قد كتبها سنة او اكثر من قبل ، ليضعها في صيغتها
النهائية في الاطار المنجز للسلسلة :

لقد حول حقله الى مكان لقاء ،
كما فتح عينه الساخرة المتساعمة ،
ورسم وجه طرف نقود بشوش
فوجد فكرة المساواة .
كان الاغراب كما الإخوة ، بالنسبة لظلاله
وبأبراجه رسم سماء إنسانية ؛
اختزنن حكيمته أجواف المتاحف كما في صندوق ،
وراقبت الورقة امواله كجاسوس .
ولقد اشيع بسرعة ان حياته قد هرمت ،
وغاب عنه ما كانت قد وجدت من اجله اصلاً ،
احتشد مع الجماهير لكنه كان وحيداً ،
عاش ببذخ ، لكنه كان محروماً ،
لم يستطع ان يعثر على الارض التي
دفع ثمنها
أو يحس بالحب الذي كان يعرف أنه في كل
مكان حوله . (٢١)

ان التعقيب والتعليق عليه يعتبران جزءاً أساسياً وممتعاً من

« كتاب رحلة » من زاوية واحدة . فلقد خضعت صورة
الانسان ، وبالتحديد صورة الانسان الأوروبي ، التي انبثقت
منها ، الى عملية إبعاد وتناقص ، نتيجة لتغير القارة :

برهة على أرضه الصغيرة ، يتأمل الانسان
ذلك العالم الذي يعتبر هو حاكمه ومحكوميه ؛
غريب في مكان غريب ، يحملق
على الطريق العام حيث قبيلته وحقيقته
مجرد لا شيء . (٣٠)

إن التفاؤلية الذهنية ، الاندماج بحياة البشر والحياة
الانسانية ، التي كانت تغذي معظم اشعار أودن خلال تلك
السنوات بحيوية فائقة ، بدأت تأخذ في هذا المجلد شكل أمل
قطعي فقط - تجريد بين تجريدات أخرى . كما ان الاعتقاد
السالف بقدرة الفرد الثابتة والمتواصلة على السعي ، والرغبة
بقبول عالم فيه الرجال :

يعيشون أحراراً بالضرورة ،
شعب جبلي يقطن الجبال . . .

بدأ يظهر بشكل رزانة جامحة في التعبير : « الا ان هذه
الرزانة هي رزانة الأمر المراد قصداً ، والذي يعوزه التثبت من

مشهد الواقع الغريب المرعب . ولذلك فان إصرار أودن على أن
يؤمن وثوقية اعتقاد ونغمة جديدة سوف تأخذه الى عقد
جديد ، وقارة جديدة ، و- اذا ما استخدمنا معايير دينية - عالم
جديد .

■ الهوامش ■

1. Philip Larkin. What's Become of Wystan?» 1960. pp. 104-5.
2. Stephen Spender. *World within World*, p. 299.
3. *L.S.*, P. 14; *C.S.P.*, P. 111.
4. *L.S.*, P. 62; *C.S.P.*, P. 96.
5. *L.S.*, p. 63; *C.S.P.*, p. 33.
6. *L.S.*, p. 42; *C.S.P.*, p. 69.
7. *L.S.*, P. 43; *C.S.P.*, pp. 69-70.
8. *L.S.*, P. 51; *C.S.P.*, P. 52.
9. *L.S.*, p. 23; *C.S.P.*, p. 64.
10. *A.T.*, p. 30; *C.S.P.*, P. 160.
11. *A.T.*, P. 111; *C.S.P.*, p. 137.
12. *A.T.*, P. 118; *C.S.P.*, P. 174.
13. *A.T.*, pp. 113-14.
14. *D.D.*, P. 7.
15. *D.D.*, P. 34.
16. *D.D.*, p. 23.
17. Review of *The Complete Poems of John Skelton*, ed. Philip Henderson, 1932. p. 316.
18. C. Day Lewis. *A Hope for Poetry*, p. 46.
19. *D.B.S.*, P. 11.
20. *D.B.S.*, P. 27; *C.S.P.*, p. 56.
21. *D.B.S.*, PP. 168-9.
22. *D.B.S.*, P. 180.
23. *F6*, p. 50.
24. Christopher Isherwood. «Some Notes on Auden's Poetry.» 1937, pp. 4-9.
25. *F6*, P. 15.
26. *F6*, P. 72.
27. *O.F.*, P. 18.
28. *L.I.*, p. 26; *C.S.P.*, p. 24.
29. *J.W.*, P. 266; *C.S.P.*, P. 275.
30. *J.W.*, p. 289; *C.S.P.*, p. 286.

الفصل الرابع

رسالة رأس السنة ؛ الآن ؛ عصر الغثيان

بعد مغادرته ، ولأبد ، بريطانيا في يناير (كانون الثاني) ١٩٣٩ ، حيث توجه الى اميركا ليتخذ له هناك مسكناً في البداية ، ومن ثم ليحصل على الجنسية الأميركية وبعد عامين اخذ أودن بانتاج بعض الاشعار ، والمقالات ، والمراجعات التي كانت مسيحية في لغتها ومادتها . ولا يمكن ، او حتى يجب ألا ينظر الى اي من هذه الحقائق بمعزل عن الأخرى ، من جهة ، او بمعزل عن مجمل تطور حياة أودن خلال التسع والثلاثين سنة التي انقضت من جهة أخرى . فلقد ظهر بوضوح انصهار الجمالي والروحي والاجتماعي في جميع ما كتبه في هذه الحقبة من انتاجه . وكما أورد الكاتب منروك . سبيرز في مقال ممتع نشره في دورية تحمل عنوان Sewanee Review عام ١٩٥١ :

ولما كان من المطلوب ، حتى يتسنى له كتابة ما يريده من شعر ، ان يضطر أودن بالحاح الى بلوغ المرح والتسلية من خلال مواقف يشترك فيها مع مشاهد ممكن ، وأن يخلص الى

قيم مشتركة ، ايضاً ، لتقوم مقام الأعراف ؛ وأطر للإشارة ،
من اجل انتقاده ، فإنه بالامكان وصف كل مسعاه على انه
بحث عن مبادئ لنفسه ، و « كمجاز للشعر » .^(١)

من هنا ، ظهرت بعض الافتراضات التي يتبناها بقوة
لتعمل كحلقة وصل بين ما كتبه في الثلاثينات وما سيكتبه فيما
بعد في الاربعينات وما يتلوها من هذا القرن ، ولتشكل إطاراً
تصبح فيه « المدينة الطبية » مدينة الله دون اية احتجاجات ، أو
مضاعفات عكسية ناشزة . وينطلق أودن كقاعدة اساسية في
جميع ايدولوجياته من مفهوم الفرد الوحيد ، الذي يقوم على
حرية الاختيار لديه - مع مسؤولية عن هذا الاختيار - الدولة
الديمقراطية الجيدة ، ومدنية العدالة على حد سواء . ورغم ان
هذا الرأي يتصف ببعض التدوير الأكيد ، الا ان الترديدات
هذه تشير الى الأهمية العاطفية والذهنية الغالبة التي تنعم بها
تجربة حرية الخيار هذه بالنسبة الى أودن . اذ أن كل لحظة
تاريخية - وفيما بعد روحية - هي مجمع ؛ لحظة تأزم يعتمد عليها
ما تبقى من الكل :

فديمقراطية يشعر المواطن فيها بوعيه الكامل ، وبقدرته
على الاتيان بالخيار العقلي الذي يريده ، بعد أن كان هذا الأمر
وقفاً على القلة الثرية في السابق ، هي الشكل الوحيد للمجتمع

المرشح في المستقبل للاستمرار اطول مدة ممكنة . (٢)

لكنه يتحتم علينا جميعاً ان نختار ، اذ اننا لسوء حظنا ، أو لحسنه ، نعيش في لحظات تاريخية حاسمة ، يمر فيها مجتمعنا برمته ، بما في ذلك قيمه الثقافية والميتافيزيقية بتحولات جذرية . (٣)

ان الخيار الوحيد يقع بين ضرورة خارجية
ثم قبولها باستسلام ، واخرى داخلية
تقرر من خلال وعينا ، رغم ان هذا هو
الفرق بين الحرية والجبرية . (٤)

وليس بالامكان اعادة خلق العالم من جديد الا متى وصل
البشر الى مرحلة تناقض مطلق بين الوضوح واليأس ، لا يكون
لهم فيها اية فرصة الا للخيار بين الرفض المطلق او القبول
المطلق ، عندها فقط ، يكون خيارهم ليس ضربة لازب ،
لأنهم يكونون كاملي الوعي بما يقبلون او يرفضون . (٥)

إن هذه الاقتباسات الأربعة توضح شيئين : أولاً ، انها
تنم عن الطريقة التي بها يقوم أودن بالتصديق على افتراضه
الأساسي للحرية الفردية من وجهات نظر عدة ، وفي مواقف
مختلفة تماماً ؛ الموقف التاريخي ، حاجة الشاعر ، غياب أي

قاعدة اخرى لمجتمع يسير بانتظام ، طبيعة الانسان النفسية ،
 إرادة الله - ثم إن كل موقف قد لا يصادق فقط على المبدأ
 الأصلي له بل قد يثير ، وفي الوقت نفسه التصديقات الممكنة
 الأخرى . ثانياً ، وبدرجة اهم ، تكشف هذه الاقتباسات عن
 الاستمرارية في تفكير أودن العقلي تحت ضغط افتراض سائد
 ومنسق ؛ اذ رغم ان اللغة المستخدمة فيها هي ذاتها الى درجة
 مثيرة ، فإنه قد تم اخذ هذه المقتطفات من مراحل مختلفة من
 الفترة التي شهدت التغير البين في أعمال أودن . فلقد تم
 الحصول على الاقتباس الأول من مقدمة كتاب
 The Oxford Book of Light Verse ، المنشور عام ١٩٣٨ ؛ بينما
 اخذ الثاني من مقال كتبه أودن في مجموعة I Beliere ظهر عام
 ١٩٤٠ ؛ اما الثالث فهو من مقال لأودن ايضاً بعنوان « النقد في
 مجتمع ضخم » ، من مجلد يحمل عنوان The Intent
 of the Critic ، الصادر عام ١٩٤١ ؛ في حين ان الاقتباس
 الأخير هو من كلمات سيمون في كتاب For the Time
 Being الذي نشر عام ١٩٤٥ . وفي الوقت الذي يظهر
 فيه أودن في المثال الأول مفسراً ومشرعاً لحكومة ديمقراطية
 تتركز على مبادئ اشتراكية ، نراه في الأخير ينظر الى مسيحية
 كيركفاردية سياسية .

وقد مررنا في الفصل السابق على بعض الظروف التي

رافقت اعادة أودن لتعاريفه «للمكان الطيب»، الذي هو بيت الانسان الحقيقي ؛ الأمل المتلاشى في اي جنة علمانية على ارضية تقوم على الاعتقاد المجاني بخيرية الانسان العقلية ؛ سقوط الوهم القائل بإمكانية قيام صيغة مجتمع سليم ، في روسيا ، بمعزل عن الصراع القاسي للقوى السياسية ؛ تلاشي الفكرة القائلة بأن « صوتاً » مفرداً - كما قال أودن عام ١٩٣٩ - يستطيع تحريض الناس وحضهم ، وتحريكهم على العمل المثمر لوقف تقدم الحرب الباردة - ولقد تفاعلت جميع هذه الأمور لدحض التفاؤلية السياسية ، التي كانت بالنسبة الى أودن امنية وصورة مثالية في صياغتها . وتوحى تقانية القصائد المتغيرة إلى جانب ذلك ، بإحساس متزايد بفقدان تجربة التطابق الآني مع سيئات العالم المحيطة المحلية ، الذي يشكل ، ربما ، أساس موهبة أودن ؛ فالقصائد إما ان تحاور ، الى حد كبير من خلال تجربة سابقة مصدرها الذاكرة ، أو تبحث عن وسائل فلسفية لاستبدالها . اذ يمكن النظر الى أودن على انه باحث عن محيط أو بيئة ؛ سواء كان ذلك المحيط ، إسطاراً فكرياً ، أو مجتمعياً حقيقياً ، تستطيع فيه تجربته الفردية الخاصة ان تحافظ على وجودها المنفصل ، مع إمكانية اندماجها مع تجارب الآخرين .

وإذا ما نظرنا إليها من هذا الاطار ، فان هجرته الى اميركا عام ١٩٣٩ كانت امراً محتملاً . فانلكترا كما كان يحلم بها في

السابق لم تعد هناك ، حيث انعدم وجود الحلم ذاته ؛ ولذلك بات من الضروري البحث عن ديار جديدة ، وفي الحقيقة عالم جديد ، كإطار للاحساس المتزايد بالنفس الاجتماعي ، والانفصام على « التفاصيل المحلية » السابقة التي كانت تضيف معنى مؤقتاً على تجربته . ففي مراجعته لكتاب هنري جيمز American Sense ، التي نشرت عام ١٩٤٧ في مجلة Horizon ، بدا أودن وكأنه يقوم بخلق امريكية رمزية - رغم استنادها بكل تأكيد الى الواقع :

ريف مجهول تكسوه اكوام النفايات المتناثرة ومدن متشابهة تغرقها الاشارات الكهربائية . . . التي بدونها ، ربما ، يعز على الدارس أو المهاجر ، على حد سواء ، معرفة طبيعة المكان الطيب من خلال المقارنة ، ولا حتى توفر الرغبة لأي منها . . . (٦)

ويتجاوز ما يقوله أودن عن كل من اميركا والمجتمع الاميركي الى ابعد من هذا : رغم ان هناك بعض الاهتمام للتنويه في مناسبات - يصعب ايرادها هنا لكثرتها - يركز فيها على وجهة معينة تعكس حاجاته الخاصة ومشاكله . ان مثالا واحداً يكفي لتوضيح ذلك ؛ اذ توحى مناقشة ممتعة « لأميركية » الشعر الأميركي في مقدمة كتاب

Faber Book of Modern American verse بالاسباب التي

جعلت أودن يختار هذا البلد مكان إقامة له :

في اميركا . . . تجد الانتقال ، أو مباشرة بداية جديدة في اي مكان ، ما زال رد الفعل الطبيعي لمواجهة عدم الاقتناع أو الفشل . ان هذه المرونة الاجتماعية تترك تأثيرات نفسية مهمة . فلما كان الانتقال يعني قطع الروابط الشخصية والاجتماعية ، فإن هذه العادة تخلق موقفاً تجاه العلاقات الشخصية تكون فيه الآنية امراً مفروغاً منه . . . اذ أن القدرة على الانفصال عن الماضي ، ثم الانتقال والاستمرار في ذلك يقللان ليس فقط من اهمية الماضي ، بل ومن اهمية المستقبل الذي يصبح مستقبلاً فورياً ، كما يحددان من اهمية العمل السياسي .^(٧)

انه لمن الصعب ان لا تسمع ، وانت تمر عن أوصاف جامدة لا شخصية لقارة ، صدى بعض أفضل اسطر أودن الباكورة وأكثرها دلالة على شخصيته :

تلقي بالفتح وتسوح . . .^(٨)
كل انواع الماضي
غريب للغرباء فوق بحر ليس بجاف^(٩)
هي ماضٍ واحد قديم الآن . . .^(١٠)
ينفصل بسهولة أولئك الذين لم يلتحموا
قط . . .^{(١١) (١٢)}

ستتركهم

في واد سحيق حيث لا اصدقاء . . . (١٢)

بدع هندسية جديدة ، وطي كشح (١٣)

تجوع ، وتخالف القوانين

ثم تعيش مجهولاً . . . (١٤)

كما هجرهم هناك ، كما هجرهم هناك . . . (١٥)

إن الوعد مجرد وعد ، والأرض النعيم

ما زالت بتجرد بعيدة . . . (١٦)

ان الانتقال الى اميركا يبدو ، في الواقع ، جزءاً من شعور متكامل يظهر في جميع شعر أودن . لذلك يطرح التغيير الحاسم لجهة البلاد التي كان يعيش فيها . - وفي وقت ، اذا ما وضعنا الأمر بدون تحيز ، كان امر مغادرة اوروبا يعني إلزاماً بالكاد يمكن نسخه - يطرح في الحال الاعتقاد بوجود مجتمع آخر ، وان هذا المجتمع عين المكان الطيب فقط من خلال المقابلة : موقف يمثل توازياً لروحانية أودن المادية ، وخاصة في شكلها الذي ظهرت فيه في نهاية الثلاثينات من هذا القرن :

لا وجود هناك لشيء اسمه طبقة

ولا يوجد أحد يعيش وحيداً . (١٧)

وقد بدا مفهوماً ايضاً ، أن أودن ، بعد ان اعلن مسيحيته

صراحة ، سوف يؤكد في كتاباته على عنصرين في المسيحية يسدان حاجاته المحددة الى حد بعيد : مفهومى الانسان المنبوذ الوحيد ، الذي يبحث عن « اله » محتفٍ في عالم من الرعب لا يشير الى وجوده الا من خلال « حاجة » يحس بها الانسان ؛ وعن « مدينة الله » ، مجتمع مصان وممكن ان تعمه العدالة الكاملة والخير الكامل ، يتحد فيه جميع المؤمنين . ويستخدم أودن في التعبير الشعري لهذين المفهومين كثيراً من المصادر التي اكتشفها في السابق ، لذلك اتت مجازاته المسيحية على الاغلب مجازات انسان ساع في جميع ما تمثله شخصيته - وبصورة خاصة الانسان الفنان الذي ما فتىء يلاحق واقعاً ملموساً ؛ الى جانب التناقضات الممكنة والثوريات الناجمة عن ذلك والتي قد تساهم في تفسير التأكيد الزائد ، الآن ، والإصرار والقوي على عدم اهمية الفن نسبياً ، والتي يتكرر ورودها في شعر أودن ونقده .

من هنا ، نجد ان اهم القصائد التي كتبها أودن في اربعينات هذا القرن تمثل للقارىء سلسلة من المتعارضات ظاهرياً . ففي اللحظة التي اتخذ فيها قراره الحاسم بشأن اختيار المجتمع ، وبدا وكأنه يسعى راغباً لتبني لغة ذلك المجتمع ، ومشاعره ، اتى عمله اقل تجذراً في البيئة المحلية من قبل ؛ كما وبمجرد قبوله الحقيقة المكتشفة لدين تارنجي اصبحت اشعاره اكثر تجريداً مما كانت عليه في السابق ؛ كما انه بلور اثناء كتابة

اشهر اعماله وأكثرها طموحاً - والتي كانت تستمد شهرتها وطموحها من درجة عالية من الثقة العقلية والفلسفية - فرضية عدم اهمية الفن ، لذلك بدا أقل جدية كلما كان ينغمس أكثر فأكثر في ذلك المجال . ويمكن توضيح هذه السلسلة التناقضية وهمياً من الحوادث بدراسة العمل ذاته .

يحتوي عمل New year Letter ، الذي نشر عام ١٩٤١ على « الرسالة » نفسها ، الى جانب ملحق بالسونيت The Quest مع مقدمة وخاتمة تجمعان المجلد بعضه لبعض .

وأفضل ما يمكن ان توصف به « الرسالة » وهي قصيدة تأملية طويلة بإيقاع ثنائي ، على انها « جردة » عقلية :

منتشئ ، يعزف البيانو ، أو في شكه

كل توقعات ارتبطت

بقيمة عقلية مشتركة . . . (١٨)

وتشتمل على تسع وخمسين صفحة من النظم ، يصاحبها إحدى وثمانون أخرى من الحواشي ، على قصائد قصيرة كتبت على طريقة بليك وريلكة ، واقتباسات ، ونوادر ، وإحصائيات ، وتلخيصات رغم انه يستحيل ، على أي حال ، التمييز النهائي بين الشعر وهذه الحواشي . فالقسمان ، على

الأصح ، عبارة عن تخليد لمناظرين ماضيين من اصل ثلاثة -
على اليسار ، الفنان ، وعلى اليمين ، المتبرعون - بينما غاب المناظر
المركزي ؛ اذ اننا نجد في القصيدة ذاتها تأملات أودن حول
الأدب ، الحرب ، السياسة ، التاريخ ، الدين ، الفلسفة ،
بينما يمثل التعليق « خرقة قذرة وبقالة العظم » للعقل الذي نتج
عنه ، وكلاهما يمثلان جمعاً ذكياً وممتعاً ، ومفيداً لكل شيء . ولما
كانت « الرسالة » الشعرية أقرب الى ان تكون تعليقاً على
الحواشي ، ولما كانت الحواشي ايضاً ، في أغلب الاحيان تعليقاً
على كتاب تشارلز وليام

The Descent of the Dove ، الذي هو عبارة عن توضيح
لكيفية تطور الكنيسة - اصبح بإمكان المرء رصد الاتجاه الذي
تتوزع فيه تأملات أودن بصورة متزامنة ، وادراك مدى ابتعادها
المريع عن الواقع .

وتعتبر « الرسالة » ، اذا ما نظرنا اليها كتعليق : معتدلة ،
متجانسة ، سلبية ، ودفاقة بصورة فائقة ، وتلقي سلسلة من
الايضاحات حول - افلاطون ، روسو ، فولبرايت ، ارسطو ،
درايدن ، كاتولس ، تينسون ، الشيوعية ، المحافظة ،
الشیطان ، النفس ، الاختيار ، الرغبة ، الزمن ،
الصيرورة ، الوجود ، مانهاتن ، وحتى قدسي خليج
مساتشوستس - تظهر كل هذه الأشياء بصورة بارزة الى حد

تجعل معه قراءة « الرسالة » امراً ممتعاً ، لكنها في الوقت ذاته تحتفظ بقدر من الشفافية والدقة بحيث تمنع انهيار النظم المتوازن اذ يحتوي عمل New year Lette على اختراع لنظم يشير الى مرحلة خاصة في خط التغير المتطرف في الصوت الشعري الذي حصل في مسيرة أودن الشعرية . فهو يسعى باتجاه الوصول في « الرسالة » بصورة محسوسة الى نوع من التواري الشعري الذي اختاره ليكون دوره الأميركي : فهي تعتبر ، ربما ، القصيدة الأولى في شعر أودن التي تشجع القارئ على ان لا يجد اي شيء من أودن فيها - عدا عن قدرته الجديدة لأن يبدو مجهولاً او كلياً لا شخصانياً بدرجة جذابة .

محتشم ، ومعتدل ، ومتواضع ...

وتتابع النقلات الرباعية ، معبرة عن وجهة نظر حول الفن ، تلائمها تماماً :

انها تمثل ...

تجربة معاشة انذاك

خلال تقليد يعمل على خلق

حالات لا عينية ناجزة ؛

رغم ان أجزاءها هي تلك

التي يعرفها كل فنان معين ،
أحداث فريدة حدثت
في زمان ومكان ، متميزين ،
في المجال المستجد الذي تحتله ،
الحاجات الفريدة التي تشير إليها ،
اضحت ، رغم بقائها عينية ،
رمزاً جبرياً
انموذجاً تجريدياً لأحداث
مستمدة من تجربة سالفة . . . (١١)

من هنا تجسد « الرسالة » - بشكل نموذج تجريدي لتأمل
فلسفي وثيوقراطي ، وبشكل ذكرى ، وهمسة ودية ممتنة
لصديق ، ووصف بلاغي قصير ، ولكن مثير لأمنية رأس
السنة في نيويورك في زمن يائس وحزين - تجسد ترجمة مشوهة
لاهتمام مألوف وهام : محاولة إيجاد عالم خرافي موجود ، وذي
براءة أولية ثم العيش منه بدون الاضطرار الى إنكار آلام عالم
الزمان ، أو تجاهل ازدواجياته المتصارعة . ولقد تم عرض
الصعوبات التي تواجه إيجاد مثل هذا العالم ، ثم الاغراءات
وخيبات الأمل التي ترافق عملية البحث عنه في ملحق السونيت
الذي يتبع « الرسالة » . فهناك ، تم إيراد « ثورة العالم

العظمى ، ورحلة الشبان » . - السطر الذي تنتهي به
« الرسالة » - من خلال صورة تعتبر ، مع بعض الأحساس
الفطري ، أهم صورة بالنسبة الى أودن - فيما يتعلق بمهمة
السعي او البحث .

ان مهمة السعي هذه ، قد غيرت ، على اي حال ، بعض
الشيء ، من طبيعتها ، مزودة أودن بصعوبات جديدة ومثيرة .
وقد برزت إحدى هذه المصاعب بصورتها الواضحة في فصل
يظهر في طبعة أودن الخاصة لبعض المختارات من أعمال
أودن . ويتعلق الفصل بطبيعة ما يسميه كركيفارد « البطل
الديني » ، ذلك الرجل الذي يسمو عن الآخرين روحياً :

لو كان لي أن أتصوّر بطلاً يغامر بحياته ، فان ذلك سيتم
تركيزه في اللحظة ، لكن ليس امره الموت اليومي ، حيث ان
النقطة الاساسية هنا ان ذلك يحصل كل يوم . ان الشاعة يمكن
تجسيدها في اللحظة ، لكن ليس الصبر ، بسبب ان الصبر هو
معاناة حياتية بكل ما في الكلمة من معنى . . . (٢٠) .

كيف يمكن تقديم « الرجل الطيب » من خلال عمل فني
مركز اساساً في « اللحظة ؟ » كيف يمكن اعادة خلق حالة من

الصبر الجميل من خلال حكاية بحث بطولية وفعالة ؟ هنا
تواجه أودن الحاجة الى بعث الوحدة في شخصيتين تردان
باستمرار في كتاباته ، وتظهران بوضوح في سونية كتبها في
بواكير حياته تبتدىء هكذا « ان حياة خرافية ستوافيك بكل
الحقائق » : المغامر البطل ، من ناحية ، الذي :

قاتل ، اصطاد ، ملأ يومه عناء ،
ورغم انه كان منهكاً ، تسلق جبلاً جديدة ،
وسما بحرا . . . (٢١)

ثم الانا الآخر ، من الناحية الثانية ، الذي :

. . . . عاش في وطنه
وقام بأعمال بسيطة حول منزله ببراعة
وليس اكثر من ذلك ؛ يتلهى بالصفير ، ويجلس ،
ساكنا
او ربما يعتني بحديقته الخاصة . . .

ان المسافر عبر مملكة الصيرورة - الوجود الزماني ، بكل
شروبه - عليه الانسجام مع محيط الوجود ، حيث الكل خير ،
وعليه حل اللغز الكبير للبقاء في الأبدية مع سماع دقائق ساعة
القاعة ، وسماها بطريقة بحيث تعمل فيها ضربة كل ساعة
ليس عل تقصير أبديته ؛ بل اطالتها . . . (٢٢)

ان على أودن ، في الحقيقة ، خلق شعر يمكن فيه توحيد الحالات التي تبدو في الغالب في عمله متناقضة ومنقسمة . اما الوسيلة الوحيدة لهذه المعضلة الصعبة التي أوجدها بنفسه فهي ، على ما يبدو ، استخدام مادة تتمتع بوجود موحد في ذهن القارئ المثقف ، كشكل سائد ، وكقوة وموحدة . وبهذه الطريقة قام باستعمال The Tempest في « The Sea and the Mirror » وما يذكره الكتاب المقدس - العهد الجديد - عن ولادة المسيح في « for the Time Being » ، ثم كتاب لانجلاند Piers Plowman في كتابه The Age of Anxiety . اما في « The Quest » ، فقد اعتمد على مخططه هو في سبيل تحقيق الوحدة ، مترجماً جانبها الفعال الى مغريات واخفاقات ترافق فكرة البحث أو السعي ، ومتحفظاً بشخصه الوهمي ، الهاديء ، ثم المنفصل والمستتر لأجل تفويض النجاح ؛ وحتى هنا فإن مداмик الوحدة بين البحث والعثور ، عندما تظهر ، تعتمد على مصدر ادبي كائن بصورة سابقة في تأثيرها :

لقد مكنت
ألس الجبارة من أن ترى عالماً غريباً
انتظرها في ضوء الشمس ، و ،
لما كان ، ببساطة صغيراً جعلها تصرخ^{١٢٣} .

ان عدداً كبيراً من السونيتات تركز طاقتها من اجل توضيح هيكل المهمة الخائبة ، مجسدة ما يمكن ان نسسميه بالفرصة الأخيرة التي قد تظهر فيها موهبة أودن في اعادة الخلق الحيوي والفعال للفعل ، ويمكن التكهن بعد ذلك ، ان جميع صور الفعل الحي هي حالات ذهنية رمزية بصورة نقية تماماً . ان السونيتات الثلاث التي تنتهي بقوة درامية حساسة ، واندفاع متهور ، هي الى حد ما ، سونيتات « الاغراء » التراث :

عندما قابلته « الحقيقة » ، ومدت يدها

تمسك بوجل بمعتقده الطويل

انكمش كطفل أنب^(٢٤) .

ولحمه البالي . . .

قبل الأمر كوعد عندما تحدث

انها الآن ، اخيراً ، ستترك وحيدة ،

تسلل إلى ساحة الكلية ، واخذ ييكى^(٢٥) .

اقترب في ممر اثري ،

من شبح يشبه شكله الأشعث

الذي صرخ ، وتضخم ،

وأخذ يولول^(٢٥) .

وحتى هنا ، فإن معرفة قصة هنري جيمز Doppelyanger ،
«The Tolly Corner» قد تساعد على زيادة تأثير ختام السوناتة
التي اقتبست في النهاية وفعاليتها .

إن هذا الاعتماد على المصادر الادبية يمثل مشاكل خاصة
لأودن في مجال نقد الاعمال الطموحة الثلاثة التي ابدعها أودن
خلال هذا العقد - « For The ، The Sea and The Mirroi »
« Time Being ، و The Age of Anxiety . لكن المشكلة ،
بالطبع ، ليست جديدة ؛ اذ كما كتب أودن نفسه في مقالته »
: « Criticism in a Mass Society

ان الفنان الحديث يمارس وهو يعي جميع الانتاج الثقافي ،
ليس العالم الذي يعاصره فقط ، بل جميع الماضي
التاريخي (٢٧)

غير ان هناك صدقا فيما يتعلق بقبول أودن للموقف في هذه
المرحلة ميز أسلوبه عن غيره من الشعراء . فقد يبدو من
السخف ، على سبيل المثال ، القول إن قصيدة اليوت The
Waste Land هي تعليق على ما تضم من اقتباسات ؛ في حين ان
أودن قد سمى ، باصرار - ومع بعض الوجاهة في ذلك - The
Sea and The Mirror تعليقا على مسرحية شكسبير «The Tempest»
كما أن طريقة فهم القارئ لها يعتمد الى حد ما على

اطلاعه على المسرحية ، وعلى قراره الشخصي فيما اذا كان الكل يلقي بعض الاضواء على المسرحية ام لا .

من هنا ، نجد ان الاراء حول The Sea and The Mirror تختلف فيما بينها الى حد بعيد . فقد زعم احد اشهر نقاد أودن وأكثرهم ثقة واتزاناً ، جوزف ورن بيتش ، الكتاب على :

ان اكثر من نصف « The Sea and The Mirror » (كالبان الى المستمعين ، عبارة عن خطبة نثرية مملة (كما افهمها) حول كتابة الشعر في عصر العلم . لذلك اتت على شكل تقليدي ساخر بارع ، ولكن ممل ، لأسلوب هنري جيمز في مقدماته الشهيرة (٢٨)

ومع ذلك ، فبمقدور المرء القول إن مسرحية The Sea and The Mirror هي من افضل ما انتجه أودن خلال العشرين سنة الاخيرة متعة واثارة وقيمة ؛ « فالخطبة المملة » عبارة عن رائعة قصيرة ، وأحد الاشياء المسلية ، البارعة ، ثم الجدية ، رغم كون ذلك متناقضاً ظاهرياً ، التي ابدعها أودن . أن مثل هذا الاختلاف الجوهري يثير شعوراً بعدم الارتياح ، ويتطلب ، على الاقل ، ولو محاولة لشرح درجة هذا الاختلاف . وهنا تبدو مسألة الاعتماد على المصادر الادبية أمراً مهماً : فقد يكون من الممكن ان يتأثر الحكم بهذه المصادر ذاتها . اذ ان حديث كالبان

ليس موضوعاً ، منفصلاً بذاته ، بل قطعة من نقد ، تشكل نقطة التقاء مهمة للجماي ، الذي اراده أودن من ذلك ، والذي تتقاسمه الاعمال المتأخرة لقطبين ظاهري التناقض ؛ شكسبير وجيمز ، كما تتبناه ايضاً على اعتبار أنه يخصها في مجال تحليل الحياة . من هنا تبدو حاجة القاريء ، على الأرجح ، ليس لأن يكون على اطلاع واهتمام بكل من مسرحية شكسبير The Tempest وأعمال جيمز المتأخرة فقط ، بل لأن يكون على استعداد للموافقة على ان ما قاله اودن عن كليهما هو حقيقي ، او على الاقل معقول ؛ استعداداً للقبول ، على الأرجح ، بان هذا التصور المستنتج هو بحد ذاته رؤى ممكنة في الوجود . واذا ما اردنا ايرادها بصيغتها المبسطة ، فإن على القاريء ان يشعر ، عندما يلوح كالبان امامه فاتحاً شفثيه لاطلاقه انعاماً مبشرة ومتتالية مليئة بالغبطة من أجل مجاز نقدي بارع : اذ أن كالبان ، ذلك الوحش الضخم ، الذي سيطر عليه اريل هو صورة مطابقة لتلك الهشاشات العفنة والمختلطة ، والتراكيب القواعدية المشوهة ، القوية والمضنية ، التي رجحت الى الأسفل من خلال صور فيزيولوجية ، وبرزت بصيغة سهلة سلسلة لحلم جميل ، في روايات جيمز الأخيرة . اكثر من ذلك ، فإن على القاريء التسليم بأن صهر كل من الشخصيتين المذكورتين - اريل وكالبان ، يخلقان صورة أخرى ، صورة

ترابط كل من المتناقضين المؤلفين ، الفن والحياة ؛ وأن المسرحية التي يظهر فيها كل من اريل وكالبان ، وهي ما نفهمه بتشوش على انه الفن والواقع . انما هي بذاتها صورة تعبيرية نهائية لعالم مقدس خلف الستار ، ينعدم فيه الفصل بين الواقع والخيال ، بين الكاتب والمسرحية ، بين الخالق والمخلوق .

من هنا ، فاننا اذا لم نوافق على اي من تلك الفرضيات - الموافقة تستلزم اطلاعاً على المادة ، ثم رغبة ، على الأقل ، مؤقتة لتفسيرها تفسيراً متشابهاً - فانه سيكون من الصعوبة بمكان معرفة النجاح الذي يمكن أن يتمتع به حديث كالبان وأشياء كثيرة اخرى في «the Sea and the Mirror» وسيبقى الكل ، ربما ، مجرد نكتة معقدة ترهقها مواهب مجهضة ، وسينمو ذاتياً الى درجة لا تطاق . اما اذا استطاع القارئ ، من ناحية اخرى ، أن يتلاءم مع الفرضيات التي تشكل اساس الكل ، ومع اعادة خلق المادة الادبية التي اصبحت تشكل الارضية المشتركة الوحيدة التي يستطيع ان يقابل عليها سامعيه - عندها تصبح «The Sea and the Mirror» افضل ما انتجه أودن ، حاملة الثقة والحرية الناجمتين عن الاكتشاف الرائع لوسائل اتصال جديدة ، « ارض خرافية » جديدة ، يكون بمقدور الشاعر فيها ، مؤقتاً ، ان يشعر بالراحة والسكينة .

ان جميع هذه الاحترازاات يجب ان تسبق أية محاولة لتقديم
مسح موضوعي للمسرحية . لقد حاول أودن ، على كل حال ،
وببراعة ملحوظة ان يجعل لعبته الشعرية الجديدة مفهومة تماماً
ضمن هذه التحديدات التي انتقاها ؛ ثم اصبحت هذه
التحديدات بدورها قوانين اللعبة ، التي يجب أن تكون
واضحة ودقيقة -حتى تصبح اللعبة جديرة بالاهتمام . وبالإمكان
التكهن بأن جميع ما يتعلق بموضوع « التفسير » انما يقع ضمن
أربعة أسطر في الخاتمة ، يتلفظ بها برسبرور ، في نهاية مسرحية

The Tempest

والآن أريد

الروح أن تجربني ، والفن أن يثيرني

ونهايتي هي اليأس

إلا اذا خُففت عني من خلال ابتهاال . . .

يتحرك برسبرور الذي أوجده شكسبير خارج المسرحية
لبرهة ، كمدير مسرح ، وكخالق ، ثم كشخصية ، مجسداً ،
خارج ذاته ، عالما من الشخصيات يمثل في آن معا صراعات وعي
فردية وانسجامه . وبالطريقة ذاتها ، يقدم أودن عالماً مفسراً
لمسرحية The Tempest - جميع الافعال تحدث في لحظة آنية بعد
ان تنتهي المسرحية - مستخدماً شخصيات المسرحية وتجاربها
مادة له . فيقوم برسبرور باطلاق سراح آريل في النهاية . وفي

اللحظة التي تغادر فيها السفينة الجزيرة تقوم كل شخصية
بثمين وجودها بصيغة شعرية متصنعة في حد ذاتها ، وان
احتفظ بها كل واحد منهم على أنها صوت شخصي تعبيري :
سونيئة فيردناد الغزلية ، ثنائية ميرندا البارعة ، موشح سبستيان
الرزين ، المحكم ، واللاشخصاني ، والى ما هناك . وثمة
استمرارية تم انجازها من خلال صوت انطونيون المتكرر
بالحاح ، الانانية الوحيدة التي تتنكر لأي انسجام متسق ، رغم
انها مع ذلك بداية ونهاية - القوة الدافعة ، وكلمة الفصل -
لحلم الانسجام المركزي الغنائي . لكن ، في اللحظة التي تختتم
بها كلمة انطونيون الاخيرة « وحيد » الفصل المركزي ، يظهر
كالبان على الخشبة ؛ فيتلاشى صوت التحدي والانانية المتمنية
الموت ، مصدر الفن السحري ونهايته ، في الافق الأرحب
لرؤيا كالبان الجذرية . وتدفن مشاكسات انطونيو الجزئية في
نفق كالبان الواسع ، ذلك الواقع المادي الفج الذي يتم بموجبه
اختبار جميع انواع الفن أو الرؤيا الشخصية ، ومقتحم وهم
البراءة وقتلتها ، والذي يتكلم ليس فقط بصوته الخاصين به -
صوته في الفن ، تلك الحالة الفريدة ، الذي اتى على الجمال
والعمومية المنتظمة الضرورية الأساسية لوجود الفن ، وصوته في
الحياة - قوة الغريزة الجنسية ، ارادة القوة الضارية المدمرة التي
تستغل اسم الحب فقط لخدمة ذاتها - بل بصوت المشاهد ،

والكاتب ، وحتى بصوت آريل نفسه . ان جميع هذه الاشياء توجد بالفعل متزامنة في كالبان ومعه ، رغم انه ليس مادة مطمئنة للفصل بينها ، من اجل الهروب يائسة الى وجدانية مشوهة وغير روحية لواقعية مادية وهمية بقيادة كالبان ، أو الى عزلة جافة غير محبة لعقلانية وهمية ايضاً بقيادة آريل ، من اجل مداراة اليأس . فقط عندما لا يفصلان ، وعندما يتم قبولهما معاً كوحدة ، يصبح بإمكان كل من آريل وكالبان أن يرشدا بأمان ؛ وحتى يتم ذلك يجب اعادة مكانيهما في المسرحية اليهما حيث يصبح لهما معنى . كما ان المسرحية ذاتها تحصل على معناها من - ولنستعمل كلمات كالبان - « العمل المنجز الذي ليس لنا » ، اذ تستمد مسرحية أودن معناها من مسرحية شكسبير التي تستمد بدورها ذلك المعنى من : « يا تعتبر مسرحية The Tempest مجرد » صرح لا أساس له .

لذلك تنهي ية بناريل ، رغم انه يغني من قبل آريل الى كالبان مع « صدى الملقن » ، فقد تمت صياغته بحداقة تجعل أصوات كل من الثلاثة تتفاعل من خلاله :

... انا

لا اريد أى شيء حتى لا تسىء فهمه

هذا الكمال في هذه العيون

التي يعتمد اخلاصها بكامله
على رحمة ارادتك ؛
لا تختبر رفيقك المخلص ، - فقط
كما أنا استطيع ان احبك كما انت
لأن حاضري هو الوحدة
وصحتي يعترىها الألم
سأعني اذا ما تأملت ..
انا (٢٩) .

لقد اقترب أودن كثيراً من هدف إنجاز غايته تماماً ، اظهر
امتزاج المتزاوجات ، الفن والحياة ، الفرد والمجتمع ،
والرغبات المتنازعة في الذهن - من خلال الوسائل الثقافية
البارعة التي تظهر في تلك الاغنية ، وفي المسرحية بشكل
كامل . وقد انجز ذلك من خلال تحركه ضمن تحديدات
صعبة ، حررت مواهبه الفنية جميعها لكنها صورت المشاهد
بصورة كبيرة لجهة هذا التفاعل الحر للبراعة الفنية الممتعة .

ان هذه الاعتبارات الواردة في the Sea And the Mirror
هي على درجة اقل من الاهمية اذا ما قورنت بالشكل الذي

تأخذه في الابتهاال الذي رافق العمل السابق وظهر مجلد ١٩٤٥ For The Time Being . فلقد وقع أودن هنا في مأزق اسلوبه الخاص ؛ اذ فشل الابتهاال للأسباب ذاتها التي قادت إلى نجاح مسرحية The Sea and the Mirror ، وان كان هذا النجاح ، متعلقاً ربما بجمهور محدود . فبالإمكان القول إن ابتهاال For «The Time Being» عبارة عن شرح للسرد الإنجيلي حول ولادة المسيح ، تعنج كما هي حالها بالأساليب التي توجد بصورة حرة كنقد . كما أن النزعات العصرية المقصودة والمقترحة في هذا الابتهاال - والتي جرى التأكيد عليها لدرجة يتعذر معها ان يكون وجودها امراً عرضياً أو مصادفة - عبارة عن تفسير وحاشية للسرد ، مبينة عناصره الابدية واللازمية ؛ لذلك يظهر جوزف وهو يغني :

نعلايا لمعا ، وسراويلي نظفت ورتبت ،

كنت مسرعاً لمقابلة

حبي الوحيد . . . (٣٠)

كان البار جذلاً ، والأضواء متقنة التصميم ،

كنت جالساً انتظر

حببتي المخلصة . . .

ثم كورس « اصوات في البیداء »
تعال الى صحرائك المنظمة
حيث يأتي الألم برقياً
والخطايا القاتلة يمكن شراؤها في علب
تضم التعليمات على اغلفتها (٢١) .

لكن الكل يتعد كثيراً عن موضوعه اذا ما اخذ في اعتبار
انه تفسير ، وليس تصويراً لتجربة شخصية من أي نوع كانت -
في الوقت الذي يعتمد عليه الى حد بعيد لجهة الاهتمام الناجم
عنه - اي أنه يقع تبعر بين طعمين ؛ اثارة الملل باستمرار للذين
لا يبدون اهتماماً بالموضوع ، والانزعاج للذين يهتمون به . اذ
يثير أودن ، من خلال استخدامه لقصة ولادة المسيح - لجهة اي
قيمة ومعنى قد تحتويه القصيدة - استجابة لا جمالية فحسب
ولكن اخلاقية وعاطفية على مستوى شامل وعميق .

والمقاييس ذاتها يمكننا ان نرى لماذا جعلت البراعات
والتجارب المسلية مسرحية «The Sea and the Mirror»
مبهجة ، قد تركت القاريء ، في «For The Time Being» ،
وفي افضل الحالات لا مبالياً . فقد تم التعامل مع موضوع
يتطلب ، قدرة على التعبير إن لم يكن عن قوة إيمان طموح فعلى

الأقل عن انسانية مضمونة ونزقة ، لكاتب يصبر على « إغفال »
الفنان ، وطبيعة العمل الفني « التجريدية » . ونتيجة لذلك
يجد القاريء نفسه في حضرة رجال حكماء يتكلمون :

كان الطقس سيئا ،
والريف حزينا
مستنقعات ، غابة ، صخرة ؛ وأصداء تسخر ،
تسمي املنا اعمالا غير قانونية ،
لكن اغنية سخيفة قد تساعدنا
صديقك الدائم والمخلص

على الاقل نعرف بالتأكيد اننا ثلاثة اوغاد كهول ، ان هذه
الرحلة ما زالت طويلة ، واننا نريد عشاءنا ، . . . (١٧) ليس في
الناصره أو في منهاتن رجل حكيم يفكر مثل أودن (« واعياكم
كان حسيراً/ نظر الهة الجسد ») ، ويتكلم كما يفكر أقزام
دزني السبعة .

ان أفضل الاجزاء في قصيدة «For The Time Being»
هي ، وفقاً لذلك ، تلك التي يكون فيها من السهل التناقض
في الظاهر ، نسيان الموضوع ، والتمتع بأعمال الخطابة ،
ومسرحيات الظرافة من اجل ذاتها .

وحتى نتذوق شخصية سايمون (سمعان الشيخ) ، نجد
انه من الضروري نسيان لا شخصيته في الكتاب المقدس
فحسب ، بل وكلما ته ايضاً :

أطلق عبدك حسب وعدك يا سيد بسلام
لأن عيني قد رأتا خلاصك
الذي اعدده أمام جميع الشعوب
نور خلاص للعالم « ومجداً لشعبك إسرائيل » ...

إن الهوة بين هاتين الشخصيتين كبيرة الى درجة ان التناظر
بينهما يكاد ينسى ، كما يمكن الاستمتاع بقصيدة أودن « تأملات
سايمون » على انها بلاغة ذاتية :

قبل ان يظهر الالامتناهي هو نفسه في المتناهي ، كان
ضروريا على الانسان اولاً الوصول الى تلك النقطة في طريق
المعرفة ، اذ حالما ترتفع الفوضى من المستنقعات الى منحدرات
المرتبة المشرقة ، تتشعب في اتجاهات متضاربة متجهة
صوب الواحد الأحد والانساني ، حيث انه لكي يتسنى له
الاستمرار مطلقاً ، عليه أن يقرر ما هو الحقيقي وما هو المظهري
فقط ، الا انه في الوقت نفسه لا يستطيع إدراك ان خياره هو
تعسفي وذاتي .

« وعُدنا بالتلاقي الا اننا انفصلنا وللأبد » . (٣٣) كما انه ،
وبالطريقة نفسها ، من الضروري ان ننسى هيرودس
الذي ...

عندما أدرك انه خدع بمظهر الحكماء ، اشتط غضباً
فخرج ، وذبح جميع الأطفال ...

واذا ما صرفنا النظر عن التناظر فإن هيرودس أودن المستقل
تماماً يصبح واحداً من اكثر إبداعاته المسلية : العاقل ،
المهذب ، والليبرالي ، الشريف الذي ترعبه رؤية عالم ، اما
خدعته رؤيا مزيفة ، او - وهو سواء - تعذب بشكل أبدي ،
بذكرى رجل كامل :

وبالنسبة الي شخصياً ففي هذه اللحظة ربما تعني ان الله
قد اعطاني تلك القوة لتدمير « ذاته » اننى ارفض ان اخدع .
فهو لا يستطيع القيام بلعبة سمجة مريعة كهذه . لماذا يجب ان
يمقتني هكذا ؟ لقد خدمت كالعبد . أسأل من تشاء . انني اقرأ
كل المنشورات الرسمية . وتلقيت دروساً في فن البيان . لم
ارتش . فكيف يجرؤ على السماح لي أن اقرر (٣٤) .

من هنا تبدو تفوقات «For The Time Being» على انها
انتصارات بيروسية . فهي تعتمد على موضوعها حتى تسبغ على

ما قد يكون لعبة اسلوب مفتتة ، تضم شخصية تقليدية
مسلية ، وزناً ، وجلالاً ، واتساماً ، ودفعاً : غير ان ابتعادها
هذا قد يصل الى درجة يصبح معها من المتعذر على القاريء
تذوقها في مجالها الا بعد نسيان هدف الابتغال ذاته . كما ان
بعض الصعوبات هي بدون شك من النوع الذي يواجهه ، لا
محالة ، كاتباً يحاول كتابة موشع ديني مسيحي في زمن تتعذر فيه
المصادر التقليدية التي قد تساعد على ذلك . فاعتماد أودن
الكبير على مؤلف « رباعيات (اليوت) » يشير الى انه لم يكن
بمقدوره العثور على كاتب آخر ينظم في هذا المجال . لكنه من
المفروض توضيح بعض المشاكل على ضوء حقيقة ان أودن كان
يعالج موضوعاً لا يتلاءم مع امكاناته الفردية ، وانه كان يقدم
حدود قدرته الشعرية والعاطفية في اقصى توهج ممكن .

من هنا كان أودن اكثر حكمة عندما رجع في العام ١٩٤٨
الى عالم اقل اثاراً لشكوك الأسلوب ، واقل امتلاء بالمصاعب فيما
يتعلق بالمضمون . اذ يعود أودن ، في كتابه (عصر الغثيان)
the Age Of Anxiety الى البيئة المحلية ، حيث تجري معظم
الاحداث في بار بمدينة نيويورك . وربما يكون البار مجرد بديل
المدينة لجزر الحرب واللذة التي يتكرر ورودها في كتابات أودن
السابقة ، حيث يتجمع الافراد الوحيدون في سعي هائم بنية
اجتماع مصطنع : كما كتب في « نقد في مجتمع ضخم » :

ان الناس هم الآن افراد فقط يكونون كتلاً جماعية .
لا مجتمعات . . . (٣٥)

فالبار في كتابه The Age of Anxiety عبارة عن المكان
الذي يلتقي فيه الاشخاص ليمارسوا عزلتهم معاً . وتهيء فقرة
واحدة من قصيدة « الفاتح من سبتمبر ايلول » السابقة ، هذه
« الأرجوزة الباروكية » كما يسميها أودن :

وجوه تملأ البار
تشبث بروتينها اليومي .
يجب ان لا تطفأ الاضواء ،
والموسيقى يجب ان لا تتوقف
كل الكليشيات مجتمعة
تجعل من هذا الحصن
منزلاً ؛
حتى لا نرى أين نحن ،
ضائعين في غابة مسكونة
الأطفال يخشون الليل
الذين لم يشعروا بالسعادة او الأمان (٣٦) .

لقد عبر عن هذا العالم في الابيات الاولى من كتاب عصر

* باروكي مذهب فني ساد في القرن التاسع عشر في اوروبا ويتسم بالتصنيع

الفهثيان «The Age of Anxiety» من خلال المسافة الفاصلة بين
المجرد والميتافيزيقي التي غيرت لهجة أودن ولكن بمزاج جاف
وحاد :

عندما تنهار العملية التاريخية وينظم الجنود بمناقشاتهم
المزخرفة فإن الباطل الناشئ الذي لن يستطيعوا إبداء تكريسه ،
وعندما تقترن الحاجة بالذعر والحرية بالضجر ، عندئذ تبدو
جيدة بالنسبة لشؤون البار . (٣٧)

ويأخذ أودن شخصيات اربع يعتقد انها نموذجية ، في
اصولها المتباينة ويأسها المشترك ، وفي تمثيلها لاناس القرن
العشرين من « الجمهور المعزول » ، وحضارتهم . فهناك
كوانت « العجوز الأرمل المتعب » ، الأيرلندي الأصل ، ذو
الثقافة والاطلاع الواسع ، الذي يعمل في مكتب للشحن ،
ومالين ، « الميكانيكي التافه والمتعب » الذي سئم عمله
كمسؤول طبي في سلاح الجو الكندي ، ثم روزيتا التي فقدت
شبابها ، ورغم ذلك بقيت جذابة ، وهي فتاة يهودية من الطبقة
الوسطى المتدينة ، وقد اصبحت وكيلة قسم مشتريات في احد
المخازن ، تصرف وقتها في احلام يقظة تعود بها الى ماض
تتصور فيه طفولتها وقد عاشتها ، في إحدى الكونتات
الانكليزية ؛ ثم وايمبل ، الشاب السهل الانقياد والعنيد الذي
يعمل في البحرية ، والذي « يعي جاذبيته لكلا الجنسين » .

هذه الشخصيات اختيرت بدقة لتغطي اوسع مجال ممكن - يلتقون في بار ليلة صلاة « الرحمة للاموات » ، يجمعهم شعور باليأس والوحدة مشترك ، ورغبة جنسية طبيعية وشاذة ، ثم يعودون الى شقة روزيتا ، لكي يحتفلوا ببداية علاقة الحب بين روزيتا وامبل ، ثم يذهب الكهول ، وينام امبل ، بينما تعود روزيتا الى عزلتها المستمرة ، ثم ينتهي النشيد بذكر الرجلين اللذين غادرا «يعيشان معاً» ، ومن خلال احاديثهم في البار رحلة صبح نفسية مشتركة فاشلة كفشل واقع لقائهم . وتوضح المفاجأة التي يفتتح بها كوانت اللقاء في البار معنى تلك النقطة ، إذ يتكلم مع صورته في المرآة ليس إلا ويحاول كذلك كل منهم الخروج من عزلته الرهيبة ، رغم ان اياً منهم لا ينجح إلا بالتحدث مع نفسه : مع ذاته المنعكسة في مرآة العالم من حوله .

إن هذا التفسير ، في الواقع ، يشوه معنى العمل إذ انه لا يذكر شيئاً عن الوسيلة التي تم من خلالها التعبير عن العمل كله ؛ اسلوب متصنع الى حد كبير ، واكثر اهمية حتى في تصنعه من أي اسلوب ابتدعه أودن . كما يتم اخفاء الشخصوص ، وتسويتهم داخل الاغنية ؛ هؤلاء هم اطفال يضلون طريقهم في غابة بما تحمله الكلمة من مغيبين . فلم تكن

روزتا على الاطلاق راعية عفيفة ، كما لم يكن الغرام رعوياً :
غير ان الشكل يضعهما في إطار متناقض يؤكد في اللحظة ذاتها
بعدهم عن البراءة لكنه يوحي وكلما تشكلت الاغنية لتكشف
عن البراءة من خلال فن معقد - ان بإمكان هاتين الشخصيتين
في أي لحظة العبور ، إذا ما أردتا ، إلى الجنة ، الارض
الطيبة ، وعالم البراءة . فالشخص هو شخص ثنائية
بطريقة بيراندليسكية * ترفض « الشخصية » البديلة التي
يقدمها الكاتب لها ، وترفض اما خشية او يأساً ، او عن نية
خبثة قبول ادوارها الحقيقية . فلقد تم فتح منفذ لها خارج
الجمهور الى حياة رعوية ، لكنها تأبى قبولها . وبعد تحقق كامل
من وقوع الفشل فقط ينبعث اشعاع من التنوير في شخصيتين
من هذه الشخصيات ؛ فتعود روزيتا الى قبول ماضيها
الحقيقي ، بدلاً عن الحلم ، كما تعاني مالين من رؤية واضحة
لعالم يرفض الله ابدياً .

من هنا نجد ان الحدث يدور في صيغة شكلية فقط ، إذ ان
محاولة انجاز نشيد قد فشلت . وينم جوهر القسم الأكبر من
النشيد عن وجود مقياس آخر للتناقض والمقارنة تفشل
الشخصيات في بلوغه . ويستخدم أودن الجناس المتكرر في
نظمه الذي استخدمه لانجلند في مغناته Piers Plowman تلك

* الثاني من تشرين حيث تقام صلاة الشفاعة عن الارواح التي ما زالت في المطهر .

القطعة الرائعة التي تروي عملية البحث عن المسيح ابتداء من البشر مروراً بعملية الصلب ، ورعب الجحيم وانتهاء بالعالم المضطرب والضائع الذي ابتدأ منه . من هنا يمكننا الجزم ان الشخصوص قد وضعت في إطار يمجدهم ويكشفهم في آن واحد ، إذ تطالب الايات الشعرية « بيرز » ولم يتسنى لأحد الشخصيات ان يصل الى ما يريد . إنهم بعبارة مختصرة قد وقعوا في فخ قلقهم ، دون ان يعوا ان ذلك هو « تعاسة » ، حالة الخوف الكيركفارديه التي تنجم عن ادراك الحاجة الى الله .

ان طموح أودن ظاهر في عمله فشكل رحلة الحج الروحية التي تقوم بها شخصوصه ، رحلة عبر عصور الانسان السبعة ، وخلال مراحل التاريخ والتجربة الانسانية السبعة ايضاً هو من اشد ما عرف عن أودن من طموح . لكن هذه الخطة الطموحة انجزت ورسخت فقط من خلال التجربة الواسعة التي تقدمها الى القارئ وإلا لتحول الرائع الى مبالغة حمقاء . ومن الصعب القول ان القارئ قد وجد هذه التجربة « الواسعة المدى والعميقة » في كتاب The Age of Anxiety إذ ان الانطباع السائد الذي يخلفه العمل هو بالاحرى ، غياب التصميم الهيكلي المنظم انه العمل الذي يقدم اضعف حافز نشيط على متابعة القراءة . غير ان هذا ليس طريقة مواربة للقول ان المغناة هي

عمل سقيم ؛ إذ انها في الحقيقة ليست ، حيث تغمرها
البراعات الدقيقة ، وتملؤها التعريفات المدهشة ، والأوصاف
والاقوال . ولا يمكن ان نعت عملاً يحوي تعريف اميل للفتوة
على أنه سقيم :

أن تبقى متلهفاً ، تنتظر في

صالون مزدحم مكالمه شخصية

من مكان بعيد ، وصوت ضعيف

سوف يحدد مستقبلك . . . (٣٨)

او تعريف كهولة مالن :

انه مرهق :

لم يعد يؤمن بالانسانية . اتت النهاية : فقد التحق
بالأغلبية ، الرعاع المتعفن والمهمل فاغراً فاه . . . (٣٩)

ويسرف العمل في تقديم مثل هذه الروائع الشفوية ؛ اذ
نجد كل صفحة مزدحمة بما تم اقتباسه ، ومع ذلك يظل اقل
اعماله تماسكاً ، والذي يترك اقل تقدير لأهمية العمل ومعناه
ككل ، سواء من خلال القراءة ؛ او التذكر- وعندما يهدر جهد
كبير في سبيل انجاز وحدة تصميم متصنعة ، فإن الأمر يتطلب
محاولة تفسير .

لقد ابتعد أودن ، في هذا العمل ، اقصى ما يمكن عن
الفكرة التي تقول ، ان الغنى « تقليد » - أي انه يستمد قيمته
من خلال علاقته المباشرة بتجربة معادة ومكررة . ففي
التعريف الذي ابتدعه في السابق للفن « نموذج مجرد لتجربة
ماضية » ، اصبح تعبير « نموذج مجرد » اكبر من الشق الثاني
للعبارة وطمغى عليه « تجربة ماضية » . والدليل البسيط ،
والكاشف ، على هذا هو حقيقة ظهور أودن في هذا العمل
ولأول مرة ، وبوضوح ، كمهتم بالمفردات - يقوم قصداً بسبر
اغوار الشوارد من المفردات :

آه ايها العصر الحجري

عندما نرقص ازواجاً ، فان احلامنا

تزهر وتحلق ، اغنيتنا لم تمنع (٤٠) ..

كم هو مفر التسلل الى تلك الحداثق الايطالية بتغنجاتها
الساخرة ، وأطرافها العطرة ،

وتنحني فوق جدار منخفض لينبوع سيال

وتتناعس في يوم هادئ (٤١) ..

هناك تجري

صور المطاحن والبرك ،

اتت مياه عذبة ، تتجمع بهدوء
من خلال تجمع صاف لروافدها المنسجمة
نهر وديع يتعرج على هواه
خلال الجنائن والحقول . . . (٤٢)

وربما وجد قراء قلائل يستطيعون قراءة كتاب أودن
The Age of Anxiety دون ان يضطر احدهم الى ربط معجم
موسّع في زنده ؛ او لا تفرحهم براعة أودن وذكاؤه عندما يصار
الى نبش احتمالات المفردات . ومع ذلك فلا أحد يقرأ معجماً
من اجل وحدة الحدث ، أو حتى يقرأ معجماً برمته . ويبدوان
أودن هو نفسه قد تعمد اثاره مثل هذا النقد ، إذ ان قتامة
اللغة ، ومواردها عندما يتم ابعادها قدر الامكان عن التجربة
العامة هي جزء من جماليته المقصودة هنا . وتتمتع الاهمية
الكامنة في شكل النشيد المتصنع الإجمالي (والتي افصححت عن
ذاتها الى حد بعيد) بأهمية ضرورية موازية للأهمية الكامنة في
مستوى لغوي متصنع ايضاً وفي عمل ضخم ، فان الاسلوب
المتصنع جداً قد يبدو مربكاً فقط ، ما لم يخضع لمشيئة تصميم
فني قوي ومتناسق لذلك يصبح سطر السجع التقليدي لدى
معلم أودن ، لانجلند ، طريقة فعالة لتنظيم تصور يشجعه

اندفاعه ، وتنوعه ، وسرعة ما يمكن استخدامه الى حد بعيد ،
وسيلة اصطناعية صرفة - رغم اقترانه بالعادة الانسانية المتعلقة
بالسجع في لحظات الانفعال ، او لإعطاء قوة تفجيرية لعاطفة
ما . وقد يثير استخدام أودن للسجع باستمرار الشكوك بأنه
مجرد صنعة وذلك لظهوره منفصلاً عن أية مادة يمكن فهم وزنها
المتناسق وتقديره . إذ تضر اللغة ، رغم كل روعتها وبراعتها ،
على قيمتها السطحية فقط ، مجزئة الكل إلى مجرد اسطر
منسجوعة ، عندما يستعمل أودن ازمة مركزية محاولاً تحريك ،
السطور داخل فقرة متناسقة لها معنى تصبح مجرد اشباه جمل ،
أو انصاف اسطر :

ما من شمبانزي

يظن انها تفكر . الامور يمكن تجزئتها ،

المخلوقات ليست . في فوضى . جميع الاجسام

تختلف في وزنها . الكلاب يمكن ان تتعلم

كيف تخشى المستقبل .

ان آلة بدون وجه تحتاج الى حيز . . . " إن أودن مكبل
في أسلوبه الخاص على قدر ما كان كذلك في مسرحية «ForThe
Time Being فهو يحاول انتاج عالم « لا فني » يائس ، عالم

ليس تافهاً أو مبهرجاً ، بل متحللٌ في شواهد محلية ، ينقصه التصميم والشكل والاتساق ، عالم من الرجال والافكار والمشاعر سائب في اختلاف كامل ، وعالم كلمات معبرة عن ذلك الاختلاف وعدم الاتصال . هذا العالم يمكن تنظيمه ، إذا تم ذلك ، وفق تصميم اضخم يتفوق بوضوح « حقيقته » العرضية تصنعاً ، حيث يجد هناك معنى ، وقيمة ، واحساساً ، ووحدة ، وواقعية ، وتصر الكلمات على وجود تلك الوحدة : إذ وضع الكاتب (الخالق) الاشخاص ، بتردد ، في تصميم يمكنها الارتفاع الى مستواه . غير ان القصيدة التي تم خلقها ، والتي يقدمها أودن ، تعيد خلق الانقطاع اليائس بين العالمين تماماً ، فيعاني القارئ من نفور صارم (تمنع لباقة أودن الخاصة بمقارنته مع رفض الشخصيات للنعمة) ضد ايجاد علاقة بين التفوهات المبعثرة والتصميم الأوسع المفروض أو الشعور بها . كما يبدو ان فن أودن قد سقط في مأزق الغواية الفنية دون ارادة منه ؛ وهو موقف تفصح عنه « تعبدات الشاعر » التي نراها في الملاحظات المذيلة في « رسالة رأس السنة » :

« ربي ، علمني كتابة الحرف كيلا احتاج ان اكتب مطلقاً » .

ويتمتع كتابه The Age of Anxiety بجميع اشكال

اللذات الأدبية ، سوى القوة الحافزة . فهو ظريف ، ذكي ، وحتى في بعض الاوقات مثير - وخاصة من خلال تشخيص روزتا ، ويضم فصولاً لوصف غنائي او رمزي على درجة من الروعة تقارب ولو من جهة مختلفة ، روعة مشاهدته السابقة ، وتساهم براعتها الشفوية ، وخصوبتها اللغوية واللحنية وتنوعها الى حد بعيد في مساندة طموح المحاولة الكاملة . ومع ذلك فقد اخفقت المحاولة . ولا يبدو من المعقول ان يكون كتاب The Age of Snxiety من أوسع كتب أودن انتشاراً ، رغم انه ينم عن الكثير من مواهب أودن الفنية ، ويعود السبب ، بالتأكيد الى التراجع المقصود والاختياري الى منطقة مقفلة وغير مفتوحة من الفن . وافضل دفاع عنه هو الذي قدمه أودن في قصيدة ساخرة من مجلد متأخر . إذ يصف بصلافة مصير « ايجوبي » ، الشعراء الذين اتوا متأخرين في احد الايام الى حضارة منحلة ، وتقليد ادبي مشلول ، ولكنهم فازوا بالمحافظة على وقارهم من خلال ما دعاه أودن في السابق « حيزاً محدوداً » .

كان يمكن ان يكون فشلاً مقبولاً
لو انهم انفجروا في عويل نسائي
او جعلوا مصيرهم امراً مثيراً ، تحدثوا

هراء مدوياً عن الموت ؛
انه لرصيدهم ، ان يدرك القارىء ان
اللغة التي عشق بدأت تذبل ،
وتختنق في حيل ميكانيكية سخيفة ،
الى شرفها الدائم ، كل ما كتبوه
يمكن ايراده كاملاً في حاشية كتاب
تسميه ذرية ميكانيكية ضحلاً ، وتعتبر ان
جرجرة تنبؤية عرضية حكمة باللغة (٤٤) .

وإذا ما كانت معظم طموحات أودن في اعقد طموح قد
اجهضت ، فإن هذا الفشل بحد ذاته ربما سيولد بعض النجاح
لقصائده القصيرة التي كتبها منذ ذلك العهد . إذ تجسد أعماله
في هذا العقد الى جانب ذلك - فضلاً عن فوائدها الخاصة بها -
سجلاً لعقل ما زال يجرب ، وما زال حيويّاً الى درجة كبيرة تجاه
فعاليات « اللغة وانظمتها التي أحب » .

■ الهوامش ■

- : K. Spears. «Late Auden: the Satirist as Lunatic Clergyman.»
 0.
 ction to *The Oxford Book of Light Verse*, 1938, p. xix.
 ve.» 1940, p. 31.
 sm in a Mass Society.» 1941, p. 147.
 p. 108.
 / of Henry James's *The American Scene*, p. 90.
 ction to *The Faber Book of American Verse*, pp. 14-15.
 8; C.S.P., p. 215.
 9; C.S.P., p. 215.
 43; C.S.P., p. 50.
 60; C.S.P., p. 45.
 66; C.S.P., p. 84.
 89; C.S.P., p. 120.
 p. 17; C.S.P., p. 109.
 116; C.S.P., p. 253.
 27; C.S.P., p. 24.
 p. 114.
 .., p. 17.
 L., p. 20.
 egaard, 1955, p. 72.
 p. 33; C.S.P., p. 31.
 egaard, p. 73.
 .., p. 163.
 L., p. 168.
 L., p. 169.
 L., p. 170.
 cism in a Mass Society.» 1941, p. 132.
 h Warren Beach, *The Making of the Auden Canon*, 1957, p. 207.
 3., p. 59.
 3., p. 77.
 , p. 121.
 3., p. 86.
 3., pp. 106-7.
 3., p. 117.
 ticism in a Mass Society.» 1941, p. 135.
 , p. 113; C.S.P., p. 75.
 , p. 11, 41. A.A., p. 81.
 , p. 43, 42. A.A., p. 15.
 , p. 51, 43. A.A., p. 14.
 , p. 49, 44. H.C., p. 36.

الفصل الخامس

مجموعة قصائد قصيرة ،

درع أخيل ؛ المجد لكليو*

ان الانطباع السائد الذي خلفه عمل أودن في السنوات العشر الأخيرة هو ثبات مقصود ؛ أو مقبول فقد بدت الحاجة الى أن يحل محل اي تقرير عن التغير والتطور في اعماله ، تقرير يبين ما هو المشترك بين مجلداته الحديثة ؛ اذ يبدو من الممكن ان تكون ، على سبيل المثال ،

«Homage to Clio» ، و ، «The Shield of Achilles»

.. «Nones» عبارة عن مجلدات ثلاثة متعاقبة في مسيرة أودن ،

تكوّن ، اذا ما دججت ، شيئاً أشبه بالشخصية الشعرية

المنسجمة ؛ حيث لا تثير القصائد المختلفة اي ارتباك عن طريق تنوع موضوعها ونغمها .

ان بالامكان اعتبار كتاب

Collected Shorter Poems الذي جمعه أودن عام ١٩٥٠ على انه

صورة مفيدة عن هذا الثبات والتركيز . ويتبع هذا المجلد

باخلاص غالب الأسلوب الغريب الذي استنبطه من اجل

* الهة التاريخ عند اليونان

الطبعة الأميركية لمجموعته الشعرية الكاملة التي نشرت قبل خمس سنوات - وهو الأسلوب الذي درسه ومحضه باستقصاء وتمعن جوزف ورن بيتش في دراسته التي تحمل The Making of the Auden Canon . حقيقتان فقط مثيرتان حول « مجموعة القصائد القصيرة » لعام ١٩٥٠ يتوجب إيرادهما هنا . الأولى ، ان أودن قد استمر في عاداته التي تقضي بتغيير القصائد مع مر الزمن ، وفي تفاصيل قليلة ، ولكن مهمة في المجلد ، لتخدم قيمه الخلقية والشعرية المتغيرة ، او لجعل ما كان هامشياً ومحلياً في انطباعه أكثر شمولاً ودواماً . من هنا - لتأخذ بعض الأمثلة العشوائية - يصبح فولتير ، الذي كان « مطلق السعادة الآن » في قصيدة Another Time سعيداً الى حد ما الآن . . . » ؛ ويتحول « الحب البسيط » الذي اثير في الكورس « تفضل معه/ هذه الحكايات ؛ الحب » من رواية The Dog Beneath the Skin الى « حب محدود » ؛ كما يصبح تعبير « حتى يشيدوا في النهاية عدالة انسانية » في الشرح لمسرحية « في زمن الحرب » ، « نحن نتبع تعليمات العدالة الواضحة » فيما بعد . وبالمقياس ذاته سيصار الى حذف الفقرات في مناسبة او أخرى ، وستعطى عناوين جديدة الى قصائد لا تحمل عناوين تغير بعض الأحيان فكرة القارئ السابقة وموقفه منها ، ثم يتم تشخيص بعض الاسماء المجردة

في اي مجال ممكن من اجل الالحاء بأبعاد اضافية حول المعنى .
وكل هذا هو في انسجام مع مبادئ أودن الجمالية وممارسته :
فاذا ما كان للشعر قيمة ابداً ، فهي كونه سعيًا مستمرًا ،
مسجلًا تجربة متغيرة ، ولذلك يتمكن ان يتغير هو كما هي حال
التجربة . ان هذا التوجه يشكل الأساس للحقيقة المهمة الثانية
التي تثير كل من اتى لقراءة « مجموعة القصائد القصيرة » لأول
مرة - حيث أن ملاحظة التغيرات الكلامية الدقيقة لا يمكن ان
تتضح الا للذين كانوا قد اطلعوا على الأعمال السابقة . لقد غير
أودن ، ومن خلال وسيلة بسيطة ، جميع قصائده السابقة ،
حتى تلك التي اعاد كتابتها كلمة كلمة ؛ وذلك بأن فرض نظاما
متصنعا يتنكر لأي استمرارية تاريخية .

يضم المجلد اربعة فصول ؛ يحتوي الأول منها على
« قصائد » ، بينما يتكون الثالث من « أغاني وبعض القطع
الموسيقية الأخرى » (رغم دقة التمييز بين « القصائد »
و « الأغاني » في حالات كثيرة) وقد رتب القصائد من كل
فصل كتبت منذ عشرين عاماً حسب حروف الأبجدية . اما
الفصل الثاني فيتألف من Sides Paid on Both ، والتي اضيفت
هنا ربما لقصرها ، وميزت لكونها اكثر اثاره ودراماتيكية ؛ في
حين يمثل الفصل الأخير قصيدة « في زمن الحرب » وشرحها .
وربما يمكن القول ان هذا الترتيب هو خطوة اخرى لجهة جعل

القصائد اكثر قرباً من الحاضر ؛ اذ يرى أودن وهو ينظر الى الخلف ان جميع قصائده القصيرة التي تستحق ان يحتفظ بها كانت غير تاريخية ، تنظيم كلامي اقيم بمعزل عن اي ظروف خارجية : وكما قال في محاضراته الأولى كاستاذ للشعر في جامعة اكسفورد :

ان معرفة حياة الشاعر ومزاجه وآرائه أمور غير مهمة لفهم فنه ... (١)

ان هذا المبدأ هو الذي يشكل اساس افكار التابع التاريخي في الترتيب الهجائي (الذي ليس ترتيباً نهائياً) لقصائد يتضح فيها ، مع جميع التغيرات الثانوية التي تمت ، انها إنتاج جمالية واخلاقية متغيرتين مع الزمن ؛ ان تجربة افتتاح هذه المجموعة مع جهل طبيعة الترتيب الذي كتبت فيه اصلاً ، والارتباك الذي يحصل من جراء حاجة القصائد الى اطار متتابع ، لا يمكن اعتبارهما حالة نادرة . ولا يمكن لهذا الترتيب ان يقدم خدمة سوى الإزعاج الى جميع هؤلاء الذين يعرفون مسيرة أودن ؛ فلقد أنكرت الصفات التي من اجلها تجلت اعمال أودن في السابق - باعتبارها تعبيراً عن التوترات والصراعات في فترة معينة ، وباعتبارها تسجيلاً لعقل مغامر مجرب - من خلال تقديمها وكأنها مختارات من الأغاني كتبها اشخاص مختلفون .

من هنا ، نجد ان هناك تناقضاً كبيراً ومييزاً في تكوين هذا المجلد . فأودن يثير حق اي شاعر في أن يغير ، ويبدل مع الوقت ، ويعيد كتابة ما كان قد كتبه قبلاً بموجب ذلك (كما فعل ، على سبيل المثال ، وردزورث الذي اعاد كتابة مقدمته عدة مرات) . فهو يقدم آخر ترجمة لماضيهِ : « هذا » ، يبدو وكأنه يقول « كيف كانت في الماضي ؛ جميع هذه الأشياء ترمز الى ما انا الآن » . وربما كان بالامكان ان يصدر المجلد بسطور مقتبسة من

: The Dry Salvages

لقد عانينا التجربة لكننا اخطأنا المعنى ،

والاقتراب من المعنى اعاد لنا التجربة ولكن بشكل مختلف . . . (٢)

غير انه لا أحد كان سيحبذ اصدار المجلد في هذا الشكل الا اذا كان مقتنعاً ، ولو بدا ذلك متعارضاً ، بأنه نهائي . وقد يكون من الجميل ان تتصور ترتيباً آخر - « مجموعة قصائد قصيرة » لعام ١٩٧٠ ، يعاد فيها ترتيب جميع القصائد القصيرة ، ولنقل في صيغة ملحمة بوذية - الا ان هذا بعيد حدوثه ؛ فقد وصل أودن الى نقطة استراحة كان بالامكان معها تكوين الشكل النهائي لهذا العمل . ومع ذلك تقدم لنا

المجموعة فائدتين ، من خلال فرضياتها ، مبدأين متعارضين ، يجدان إسنادهما في التعريف المسيحي للزمان - وهو أن الزمان واقعي ، لكن « يجب ان يكون له محطة وقوف » . لذلك يقدم أودن طبعة ثابتة ونهائية لوجهة نظر حول الحياة مشروطة بقوة بالمؤقت الآني .

ان نجاح مثل هذا الاجراء يجب ان يترك مفتوحاً امام التساؤل ؛ اذ أن الأسباب التي تدعو الى الشك في ذلك قد وردت من قبل . فمن الناحية النظرية يبقى المنهج مكشوفاً امام الهجوم عليه . فاحترام الدقة التاريخية ، والمحافظة على التاريخي كما حدث ، سيكون امراً مرتبطاً الى حد بعيد بالاعتقاد بما هو حقيقي ، في حضارة اكملت سبل تسجيل اي نوع من العمل الأدبي او الشواهد الأدبية ، والمحافظة عليها تماماً ؛ وسيكون هناك نفور في فكرة تغيير الأحداث . وبمعزل عن البراعة والحياة في عمل أودن اللتين تكمنان في قدرته على إعادة صياغة مادة بائنة في رؤيا جديدة ، فان هذه القدرة اذا ما وضعت على محك التجربة في اسهل شكل ممكن - تغيير كلمة هنا ، واخرى هناك ، او تجاهل تسلسل تاريخي - فإن شيئاً مزيفاً يتم التعرف عليه في المنهج ذاته . ان التجربة الانسانية ، ربما تكون اكثر غنى وعمقاً وارتباطاً بالمحلي ، مما قد تسمح لها

نظرية أودن ، ولذلك لا يجوز تجديدها أو نقلها من مجال إلى آخر من خلال اضافة حرف تشخيصي .

ان « مجموعة القصائد القصيرة » تقدم نقطة مهمة اخرى . اذ تكشف بعض قصائد الاربعينات التي لم تنشر من قبل عملية « الثبيت » في اطارها الفعلي . حيث يلاحظ قارئ المجلد قراءة تأملية ، امثلة تعتبر ، مع تغير طفيف ، نماذج للأسلوب الشعري الذي كتبت فيه افضل قصائد أودن من المجلدات الثلاثة الأخيرة ؛ فقد وصل الى نوع من التصلب الثقافي كذلك . كما انه مازال يعمل ، منذ نشر كتاب The Age of Anxiety ضمن سياق طوره السابق ؛ ويقوم بتجميله وتشذيبه بدرجة افضل . لقد عثر على دور وصوت يقنعانه . ان « الشخصية » التي تبرز من خلال المجلدات الثلاثة الأخيرة - رغم ان هذا الوصف سيكون بعيداً عن الشمول ، لكونها شخصية ملغزة - هي ذكية جداً ، ومطلعة ، وشخصية رجل ادب جوال ، معتدلة وجافة ، ومهذبة . لقد تحول « نغم المبشر الفاجر المدعي » - تلك الرغبة الجامحة لأن يقنع ولو نفسه على الأقل بالقيمة الأبدية لفكرة - وثوقية معتدلة ومقبولة لدى الاستاذ الضيف ، الذي دفن مناظرته العقائدية في قلب قول مؤدب . كما اصبحت « النظرات الحدسية » الرائعة لذلك الجوال الهائم ، الذي يتخذ من عبور كل مدينة او قطر صورة

وعد غير مقنع - وغير متلاش كذلك ففكرة ان يصبح اسطورياً ، اصبحت استقصاءات اثرية ملتزمة بأحد سكان « مدينة الله » : التي يقابلها كل مكان بالانكار الجاف المتوقع الذي يمكن ان يرافق اي عمل مجاني . وكذلك تم تبسيط التناقضات الغربية في النظم والموقف ، الناجمة عن محاولة متمرد دائم لأن يكشف حقيقة مشهد الواقع الحي والغريب - الذي هو دائم التغير في مظهره لكونه حياً - الى نوع من القبول الهادئ للحقيقة الخارجية على انها ميتة ، ولذلك مفهومة ، ويصف أودن المشاهد كما لو انها اشياء ، وقوتها لأن تؤثر في المشاهد وتثيرها ، كما ترجم الورع الرباني الذي كانت تخفيه من قبل ، الى قوة ميتة لمعبودات اسطورية ، تبدو جميلة وعاجزة مثل تماثيل في حديقة بيت مهجور .

من هنا ، نجد ان افتتاحية قصيدة « على قبر هنري جيمز » التي نشرت اول مرة على شكل كتاب تكشف بعد نشرها هنا في « مجموعة قصائد قصيرة » عن نغم ، وطريقة ، ومنهج تغير تغيراً طفيفاً في جميع القصائد القصيرة التي كان أودن قد نشرها آنذاك . فالشعور ما زال (حيث أن القصيدة كتبت عام ١٩٤١) مسيحياً افتراضياً ، اكثر منه وثوقياً اعتقادياً . واكثر من ذلك يسيطر على القصيدة احساس فنان عظيم ، وليس إلهاً متبصراً حافظاً . ومع ذلك فان الفقرتين الأوليين تتمتعان بثقة

النظم ، ودقة رمزية فائقة ، وروية هادئة متزنة نجدها في كثير من افضل قصائده المتأخرة . وفي نهاية القصيدة ، عندما ينتقل أودن من المنظر الجامد المكرر ، فان النظم يفقد كماله ، وتغشاه ارتباكات متهورة فيسقط ، مع ان المادة ما زالت ممتعة : غير ان أودن نراه هنا في قمة هدوئه :

الثلج ، اقل حركة من رخام القبور ،
ترك مهمة الدفاع عن البياض لهذه الأحداث ؛ إذ أن
جميع البرك تحت قدمي
أصبحت الآن زرقاء ، تردد صدى الغيوم كما هي ،
للسماء ، ولأي بلبل ، او نادب
تعيد احداث اللحظة الماضية

في حين اخذت النصب اسماءها من فراغ فريد تتحرك فيه
تعايير جعلت الكل يرتجف أو يستاء ، تقف هنا بسكونية
بريئة ، كل منها تشير موقع الى سلسلة اخرى من الأخطاء
فقدت تميزها ، وبلغ بريقها نهايته . . . (٣)

ورغم وضوح تأثير قصيدة فاليري « المقبرة البحرية » فإن هدف أودن هنا هو خاص به بدرجة نهائية ، فقد اعيد خلق روح كاتب ميت ، والقيم التي يجسدها من خلال المشهد المثار . لقد اعطى جيمز ، اكبر مدافع عن «البياض» ومصور

الآلام العصبية المنتصرة أخيراً للبراءة البطولية ، حياته
بأكملها ، شكل من الموت - سجن الفن الاختياري ؛ في
الموت ، واعطاه مجرد فعل التألم والفناء ، حياة ، كتلك
الأبحر الصغيرة الضامطة الشاهد
الوحيد على وجود رجل عظيم وثرثار . . .

التي تثير حزناً حساساً وحياءً لدى ذلك الانسان الذي
يزورها . وتعكس حقيقة « برك » الثلج المذاب ، صورة فصل
شتاء طويل ، في المرأة صورة حية للسماء وقد منحت وجوداً
ابدياً . وتوحي هذه الفقرات ، من خلال طمأنينة نغمها
الجميل ، ودقة فحواها الكامل ، أن أودن قد وجد نوعاً من
الحرية في المحدود ؛ الشكل التقليدي للمرثاة والمقبرة ، المنظر
المقفر ومتجر « البراءة » ، و « حفنة الغبار » ، التي لا يقاوم
وجودها اي تفسير يقوله أودن بشأنها ، وأخيراً ذلك المجرد
الأكثر تجريداً من جميع المجردات ، بلاطة القبر المنقوش ، كلها
تحرر الناظر من ذلك « التورط » والارتباط الذي ملأ اعمال أودن
السابقة باللحن والتوجس .

وإذا ما تفحصنا قصيدتين كتبنا في السابق ، فاننا سنرى
الدرجة التي أصبح فيها وصف اي مشهد محدوداً ، ثابتاً ،
ونقياً ، وكذلك نميز الموقف والاسلوب اللذين شكلا استمرارية

ذلك كله . ولم يكن ذلك قبل اكثر من عشر سنوات عندما
كتب أودن :

تمعن في هذا ، وفي الوقت الحاضر
كما يراه الصقر أو الفضائي بخوذته :
تفرقت الغيوم فجأة - انظر هناك
عقب سيجارة يموت على حافة
في حفلة السنة الأولى في حديقة .

تابع ، أبد اعجابك بمنظر سلسلة من الجبال
من خلال نوافذ فندق زجاجية ؛
التحق هناك بالوحدات القليلة
خطيرة ، سهلة ، في فرائها ، وزياها
متفرقة حول طاوولات مخصصة
تحولها بالمشاعر مجموعة من الموسيقيين القديرين
تحولوا الى فلاحين وكلاهم
يجلسون في المطابخ في مستنقعات عاصفة . . . (٤)

ان قوة هذا تكمن في سرعة ادراكه المتوترة ، في حدسه
الصارم المؤقت : وربما لا تسعف اي كمية من التمعن والتأمل
من اجل تقريب هذه القصيدة الى القارئ اذا لم يستجب حالاً
ومنذ البداية الى مزاجيتها . تتابع صورها بسرعة سينائية

وبوضوح، ويوجه أهميتها ومعناها تعليق يولد تأثيراً ذا آنية متساوية . وتثير المسرحية ذات التناقض المتأرجح قلقاً متبادلاً : « عقب سيجارة ... قاع جبل » ، « وحدات غير متكافئة ... متجمعة » ، « سهولة خطيرة » ، « في الفرو ، وفي الزبي » ، « ممون ... مشاعر » ، « مزارعين وكلاهم ... مستنقعات عاصفة » . وعدا عن التناقض الواضح الذي يعطي الخيال في قصيدة ميتافيزيقية قوة بارعة ، فإن هذه المتعارضات التي تبدو في أساس الوصف الجامد والمكشوف - بين الاجتماعي والطبيعي ، المفرد المشترك ، الوعي واللاوعي ، المدافع والمهاجم ، الاصطناعي والتلقائي ، المحلي والبري - تعطي توتراً عصبياً ، وزخماً درامياً للمجموع . إن انجلترا ، كما كتب أودن مؤخراً ، « هي المزاج ذاته » ، وهي مزاج لا يقاوم تحليلاً عقلياً فعالاً عندما يعامل كعلم اجتماع أو علم نفس أو سياسة ؛ إنها تقنع من خلال ذوق صارم ومؤثر ، وثقة بالنفس ، ومن طريق سيطرة الإيقاع وتقنيته ، والبراعة العامة ، وقوة القول ، التي تجعل الاخطاء والاهمال ، والالتباسات غير ذات بال في النهاية .

ان التغييرات في الاسلوب والرؤيا واضحة في الفقرة الأولى من « قصيدة عيد ميلاد » ، التي كتبت بعد ذلك بحوالي خمس سنوات :

آب البشر وجزرهم المحببة .
يومياً تقابل السفن مجانبة
استقبال الرصيف الحار ، وحالا
حياة المدنية الباذخة
ووجوهها البيضاء الشاحبة
بنت المحبة أو العادة الطيبة
القي عليهم القبض سائقو السرفيس ،
او غرق بهم على شاطئ بحر غير آبه . . . (٥)

لقد انجز أودن مهمته كمتهم « يعرف » ماذا يفعل ،
ويسلي بمقدار ما يحمس ؛ وقد صمم المشهد لأنه يمثل نموذج
حياة كما قد يفعل اي نموذج فني . اما النغم فهو نغم ذلك
الإنسان الذي انتزع من موضوعه ، يتمعن العالم من « وجهة
نظره الخاصة » ، سرور ومهتم بما يرى ؛ كما أن عناصر هذا
المنظر قد أعطيت براءة لا وعي بدائية منفصلة عن الجريمة
والرعب الواعين اللذين يهديان « الوحدات البالية » في
القصيدة السابقة . كما ان عقب السيجارة « الخامد » ،
والمستنقعات « العاصفة » كلاهما يهدد ؛ وكذلك فإن البواخر
« الجانبية » والجسر المتدفق « كلاهما زائف ، ولكن وبامتاع ،
وكما جرواً يعوي »

لقد اوضحت المخاطر اجتماعية ، ويمكن معالجتها اجتماعياً -
كما ان القصيدة ذاتها اجتماعية الى الحد الذي يجعلها مسلية ،
قابلة للنقاش ، مسرة ، تجريبية بدرجة اقل دهشة وقبولاً . لقد
كسر بيت الشعر المرسل الشامل وازدري ، رغم انه كان
« محصناً » وبقي كظل مرغوب فيه تحت عملية التقليد ؛ لقد
اختلف تأثيراً « بجانب بحر متجانس » عن تأثير « الجلوس في
مطابخ لدى مستنقعات عاصفة » . فالأخير عبارة عن تجربة
متقطعة ، تحطم نغم بيت ذي خمس تفعيلات . إن « بجانب
بحر متجانس » سفاهة نغم « سطر بطولي » يحمل صدى اغنية
شعبية ، وان كان يفوز ببراعة غنائية مهشمة ، من خلال عدة
مقاطع هوميرية موضوعة بعناية . وكذلك تم تسخير روعة
الادراك الأقل عنفاً وتورطاً هنا منها في « تمنع هذا » مع انها ما
زالت توازن قوة رؤيا حيوية ضد ما يمكن ان تتم قراءته في
المنظور - لصالح شكل اكثر غنائية وتقليدية .

ومن جهة ثانية ، فإنك اذا ما قارنت « قصيدة يوم ميلاد »
بوصف المقبرة في القصيدة التي كتبها عن هنري جيمس ،
ستتحقق من الدرجة التي أصبح فيها المراثي في الثانية تعبيراً عن
المفاهيمي المجرد ؛ فالتفاصيل اختيرت بعناية ودقة لتخدم فكرة
وتوضيحها ، في حين تفرض التراكيب الجيميسية* المتلوية

*نسبة الى هنري جيمس

واللفتة الغامضة على القارئ ان يمرن ملكاته وليس خياله
التصوري . لقد اصبح المرئي في الواقع نقطة ناطقة ، موضوعاً
يحوم حوله الانعكاس الفضولي بسهولة وبصبر . ثم موضوع
مقالة جاهزاً ، يقدم مجالات مختلفة بالمقابل لذكاء واسع
ومجهز : ان اهميته لا تتعدى كونه نقطة عبور . وبالامكان
ملاحظة هذا المنهج المتنقل حول الموضوع المادي بوضوح عندما
يكون الموضوع المطروح هو « الأيادي » : -

لن نحتاج الى وجه في الصورة لنعرف
ان تلك القبضات المقلوبة ، أو المتجهة الى
اتجاه آخر
تملك نعمة أبوية ،
وبركات لتمنحها . . . (٦)

حيث يولد الموضوع الأصلي انعكاسات مثيرة ، سواء كان
ذلك نحو الأفضل أم نحو الأسوأ ، على طبيعة الواقع المادي
الذي يستحيل اختزاله ؛ أو عندما يكون مطبخاً ، في قصيدة
« تدشين مطبخ في النمسا ؟ السفلى » المبهجة :

إذا ما زارني شبح افلاطون ،
قلقا على مصير الانسان ، استطيع ان
اقول له : « حسناً ،

بامكاننا ان نقرأ لأنفسنا . . . »

. . . عندها « انظر ! »

سأشير بسخرية الى اثينا ، « هنا

المكان الذي نطهو فيه طعامنا »^(٧)

التي تفجر احتفالاً بارعاً بأحدى المقبلات البريئة ؛ او
عندما يكون مكاناً حقيقياً ، كما في « اشيا » الذي يتخلل
موضوعه بدون انتظام تماماً « كمرات » المكان « الملتوية » :

ما زال هناك وقت للاعتراف بمدى ما يقرره السيف ،

بأبواق منتعشة يحيون الفاتح ،

متجمداً ، وملتفاً بعباءة ، عظيمة على

صهوة جواده تحت رايته^(٨)

ان حقيقة كون « اشيا » مثلاً بارزاً للأغنية الهوراشية
توحي ببعض الانعكاسات على عملية التثبيت الاسلوبي الذي
حدث في كتابات أودن .

فقد قدمت هذه المجلدات الأخيرة شاهداً بيناً لم يكن من
قبل على ان أودن تقاني مستوعب من الطراز الأول . فالبهجة
التي قد يقدمها تمثيل طاهر وفعال متوفرة في كل صفحة من
صفحات اعماله

Nones, The Shield of Achilles Homage to Clio . غير ان

التجارب التقانية موجهة الى غاية واحدة محددة ، يلخصها عنوان إحدى القصائد في مجموعته Nones - « مواربة واحدة » . فهو يسعى الى خلق تأثير يمكن تسميته باللامركزي ، بكل معاني الكلمة المختلفة ؛ الملتوى ، المنتشر ، الممر غير المباشر حول دائرة غير مسماة . وبالإمكان اكتشاف الاعتذار عن هذا الأسلوب في الاهداء المخصص للمجموعة ، والتي خص بها رينولد ، ويرجولا نيبور . حيث يدافع هنا عن تركه « للطريقة القديمة العظيمة » ، الأغنية « من قلب عميق » التي كان يمكن ان يعشقها ، من خلال حجة ان كل هذا الكلام انما هو :

يدغدغونه ، ويمرون عنه ؛
 جمهور فاسد ،
 جمعته أيدي محررين
 في شعوزات تشوش الشعب . . .
 كل الكلام الحكيم
 دنس ، وأفسد ، وزور . . . (١)

وفي حضارة كهذه ، فان الملتوي والشاذ هما الوحيدان اللذان يبقيان للفنان الطامع بالأمانة والنقاء :

لم ينج أسلوب عقلي

من تلك الفوضى
غير الملتوي ، الخفيض الصوت ،
الساخر ، الأحادي اللون ؛
وأين يمكن ان نجد المأوى
من اجل الفرح ، او مجرد الاقتناع
عندما لم يبق سوى القليل واقفاً
عدا صيغة الاختلاف .

لذلك يتخاشى أودن التأثيرات الواسعة ، دارساً الفضائل
المتواضعة ، التفصيلية ، المتحدقة غالباً . فمارسته هنا عبارة
عن تذكير بوصفه للباحث الناجح في قصيدة « المهمة » ، الذي
اقتيد الى المصيدة بتفاهة مستنطقيه البذيئة ، أو الذي لم تعد
تهمه قضايا العالم الكبرى :

ان الاختلاف الوحيد الذي يمكن مشاهدته
لدى الذين لن يضحوا بحياتهم مطلقاً
هو اهتمام احدهم بالتفاصيل والروتين :
فهو دائماً جذل كي يرى نفسه يحصد العشب يصب
السوائل من زجاجات ضخمة الى اخرى اصغر او يتمعن في
الغيوم من خلال ثقب نظارته الملونة . (١٠)

لقد اصبح أودن ، اسلوبياً ، غريباً متراجعاً ، وشخصاً

غير طموح كما توحي هذه الأسطر - وكما توحي ايضاً قصيدة
« الرجل الهادئ » التي يقول فيها « حياة متواضعة ستقدم لك
كل الحقائق » ، والذي

قال نقاد مندهشون ، يعيش في منزله ؛
يقوم بمهام بيتية صغيرة بمهارة
ولا أكثر من ذلك ؛ بإمكانه التلهي بالصغير ، يجلس
ساکنا

أو يتجول حول الحديقة . . . (١١)

ان قصائده تبدو محلية بدرجة كبيرة وذلك بالطريقة التي
توحي بها هذه الأسطر ، اذ تبدو انها موجهة ، رغم انها تعكس
ذكاء واسعاً ومطلقاً ، نحو جمهور محلي محدود ومألوف ، اذواقه
ومعتقداته معروفة جداً .

ويمكن استبصار هذا القبول بالساخر ، الملتوي ،
والغريب من خلال عدة طرق . فأولى الأشياء التي قد تشير
قارئ هذه المجلدات الأخيرة هي تجربة أودن الجديدة في مجال
وزن المقاطع - أغرب شيء بالنسبة الى مؤلف الشعر الاندفاعي
ذي النبرة ، المحكي . ويبدو ان أودن قد تأثر بقوة بقصائد
ماريان مور الدقيقة والشفافة ، التي تتجاهل تأثير الوزن ذي
البزة وتضرب على وتر ما دون القافية ، محاولة ، جذب فضول

القارئ العرضي بضلال . اذ تقدم من خلال تعريفاتها الهشة ، ولكن الصعبة ، التي يجمعها معاً نظام ذو بزة يدركه فقط احساس حاد ، ومن خلال قوافٍ ترد . اذا ما وردت - في مقاطع مخفضة ، دليلاً واضحاً لشاعر يبحث عن اسلوب يتجاهل الضجيج العام ؛ كما ساعدت عاداتها في ايجاد المعنى الروحي في العصافير ، والحيوانات ، والأشياء الغريبة . فأودن في قصائده الثلاث المقتبس عنها قبل قليل - « ايادي » ، « افتتاح مطبخ . . . » و « اشيا » . التي تركز على أهمية التفاصيل ، قريب جداً من الاهتمام الذي نشطه في هذا الوقت ، ولو كان هناك ، اي نوع من التأثير المباشر فهو اقل اهمية من حقيقة ان التقارب في الشاعر والمزاج هو الذي اوحى بتشابه الوسائل .

ان الشيء الثاني الذي قد يشير اهتمام القارئ بهذه المجلدات الثلاثة الأخيرة هو ان أودن خلق منظراً جديداً ، وربما نهائياً ، للواقع ، وفصله عامداً عن الفعلي ، وان ظل على اتساق شكلي معه . ويستفيد هذا المنظر من التشابهات بين العالم المعاصر وسنوات سقوط الامبراطورية الرومانية ، عالم شعراء الاسكندرية المتأخرين في ضواحي امبراطورية متداعية يحكمها مجموعة من الكتبة ، عالم تتجسد واقعيته المزدوجة في كتاب :

Memorial For the City

عيون الغراب الواثقة ، وعين الكاميرا
تري بأمانة ما تعرف ، لكنها تكذب .
جريمة الحياة ليست الوقت . حتى الآن ،
في هذه الليلة

بين حطام مدينة ما بعد فيرجل ،
حيث كان ماضينا ضباباً من القبور وعلى قضيب
من الاسلاك الشائكة يمتد للأمام
عبر مستقبلنا حتى لم نعد نراه ،
محتنا ليست يونانية : عندما دفنا موتانا
كنا نعرف ، دون ان نعرف ذلك ، ان هناك سبباً لما نعانيه
ان مصابنا هو الجفاء ، وإننا يجب ألا
نشفق على مدينتنا او على انفسنا . . . (١٢)

لقد تم تلخيص قيم هذا العالم المتناقضة في قصيدة « تحت
اي قيثارة » ذات الامتاع والترفيه الزائدين . وتضم هذه
القصيدة الهين هما ابولو وهرمز* ؛ ابولو « بإشارات السلطان
والصقور » اكبر مدير ناجح في هذا العالم ، « رياضي
منشرح » وفظ* ؛ وهرمز إله أرواح الذين « بين الفرص
المتوفرة/ يختارون الغربية ؛/ ويقرأون صحيفة نيويورك، يثقون

* الاول اله الفن والثاني اله البريد عند اليونان

يثقون بالله/ ويتبنون وجهات نظر محدودة » . إن كلا الجانبين
على نقيض كامل :

ابناء هرمرز يعشقون المرح ،
وينجزون اعمالهم ببراعة فقط عندما
يطلب منهم ألا يفعلوا ذلك ؛
ابناء ابولولا ينفرون ابداً
من مهن عملة لكنهم يفكرون
ان اعمالهم مهمة . (١٣)

ويمكن القول ان قصيدة « تحت اي قيثارة » هي اجمل
قصائد أودن المسلية ؛ فقد ترجمت المادة القديمة جميعها - تنظيم
الفيالق الفتية في لباس الميدان ، أوامر الهجوم ، الاصرار على
مبادئ اخلاقية لدى المتبارزين ، تقارير المقاومة السرية ، الى
لغة اقرب الى البطولة الساخرة ، لا تتراوح بين البطولات
والكاريكاتور :

في زي هرمرزي مزيف
خلف خط معركتنا ، في قطاعات
تستمر في الهبوط ،
صرح منظروه
انهم في يأس كامل

ومع ذلك استمروا يكتبون . . .
اساتذة وحيدون ،
يقنصون من خلف جدران النشرات الأكاديمية
يدافعون عن وجودنا ،
وجنودنا المثقفون
يهبطون في مجالات متواضعة
وقد استروا صرعة . (١٤)

ان سحر مثل هذا النوع من الكتابة هو جهودها ؛ فقد
عرض كل من « ابولو » و « هرmez » في الضوء ما يمكن اعتباره في
الحقيقة مثلاً لقيم السلوك الجدية ، حيث استطاع أودن بسلامة
وامتناع أن يمارس ازدراء مقبولاً ، ومكراً مريحاً .

ان أحفاد ابولو سيوجدون ثانية على هيئة « مدرء » ، في
قصيدة تحمل الاسم ذاته ، وهي دراسة دقيقة وذكية عن الحكام
البيروقراطيين :

ان آخر كلمة حول كيف يمكن ان نعيش او نموت
تستلقي اليوم بهدوء كهذا
رجال ، رجال يكدون بمشقة في غرف واسعة ،
يقلصون الى ارقام
ما الأمر ، وما المطلوب عمله . . . (١٥)

يستخدم أودن وسائل شعبية في أسلوبه ، مقطوعاً مقفى يتبعه عادة مقطع منفلس ، من اجل توليد اثر مدمر تماماً كالموضوع : قوة عمياء متوارية قليلاً يتمتع بها حكماء امبراطورية جديدة مضمورون في عصر انحلالها . ان نجاح هذه القصيدة هو نجاح للكثيرين ، إذ أن أودن يحاول خلق اسلوب يناسب عالماً يحكمه « المدراء » ، ويناسب ، كذلك ، عالماً أصبح كل شيء فيه من الذروة ينحط نحو الخفض ، وكل فرد فيه ضائعاً في جمهور ضخم العدد ، وأصبح مسار التاريخ فيه ايضاً يعتمد على تشابك افعال ضئيلة . كما أن افضل قصائد هذه المجلدات الثلاثة الأخيرة وأكثرها إثارة وامتناعاً تدين بذلك الى حقيقة انها انجزت الآن : نجحت في ايصال تصور فردي للحياة ، غمره ولكن لم يحل محله نهائياً اطار ذو حاشية ضخمة ، وتفاصيل مذهلة . ان هناك قصيدتين من مجموعة Nones « في اطراء الكلس » ، و « ليست في الدليل » ، يمكن اعتبارهما ، على سبيل المثال نجاحات بسيطة . ان قوتها لا يسهل ايضاحها من خلال الاقتباس ، حيث تكمن في الحركة الدائرية المتروية التي تبدو ظاهرياً عرضية لكنها في الواقع مقصودة ، لجهة بلوغ ذروة ينكرها ، وان كان يقاومها جزئياً ، تدفق التفاصيل الظرفية التي تسبقها . ففي قصيدة « ليست في الدليل » يمتد وصف موقع

مناجم الرصاص المهجور عبر اربع جمل طويلة وملتوية مغطيا
تاريخ المناجم منذ « قبل الرومان » حتى الوقت الحاضر :
وبعدها ، وبجملة اعتراضية مترنحة يلتفت أودن صدفة الى
الخلف نحو الوقت - الذي اصبح حينذاك تاريخاً - حيث ، وفي
تلك اللحظة ، وقف « في احد ايام الخميس من شهر ايلول -
راكباً دراجتين انكليزيتين » لفترة قصيرة ، و

... اليافع

(الذي يمكن للمرء ان يعتقد ان مستقبله حتى الآن لا
يوعد خيراً)

يستخدم بهواً متداعياً كمنصة
حتى يسلي اصدقاءه ، قام بتقليد
رجل دين ذي شق في حلقه . (١٦)
هناك تنتهي القصيدة .

ان الانتقاص الجاف من قيمة الذات (« الذي يمكن ان
يحدث المرء انه ، حتى الآن لن يكون له أي مستقبل ») انما هو
صدى ثانوي في مقدمة القصيدة القصيرة التي قدم بها أودن
بجلده الأخير ،

: Homage to Clio

ان الضفادع لا يمكن ان تسبب استمرار المطر الفصلي ،

لقد تلاشى منسوب الماء الذي كان يغذي
ذات مرة حقلاً اخضر ، وسوف يستمر
في التلاشي : ولكن لماذا الشكوى ؟ -
ومع أن ذلك حدث
فان سبل الزراعة الجافة سوف تنتج المحصول ثانية (١٧)

ان الكثير من اعمال أودن الحاضرة هي بكل تأكيد « زراعة
جافة تقدم دليلاً آخر على مهارة ميكانيكية بدل رصيد خيالي
عميق . وما يزال لدى قصائد المجموعات- الثلاث الأخيرة
الشيء الكثير لتعطيها : اذ يعطي وقارها ، وبراعتها ،
ودعايتها ، ثمر عباراتها المنمقة ، ونغمها الذي يصعب الاتيان
بمثله حبوراً ويثير الإعجاب . غير أنه يبقى حقيقة ان نوعاً من
الحياة والعمق التصوري قد غابا من هذه القصائد ، حتى وان
كانت قد حصلت على بعض النضوج والتوازن العقلين ،
واحتفظت بجميع براعاتها التقانية السابقة . وربما يكون الأمر
(كما وصفه وليام امبسون حدثاً في برنامج تلفزيوني) ، ان
أودن قد دخل في فترة نصف العمر العقيمة « وسوف يكتب ثانية
ببراعة قبل ان يموت » . واذا ما فعل ذلك ، فان مصدر هذه
البراعة سيكون مختلفاً تماماً ، كما ان طبيعة شعره لا يمكن التنبؤ
بها ، إذ أن أحد أهم مصادر طاقته الخيالية الرئيسية قد نضب .

ان ذلك المصدر ، بدون شك ، هو تذكر التجارب المرتبطة بطفولته وشبابه الى حد بعيد : التي ترددت بصيغة صور ومفاهيم مجردة ومنظمة باستمرار في عمله . فالفصول التي تحظى بقوة خيالية حقيقية ، والتي تثير العقل وتقنعه ، في كتابات أودن المتأخرة يبدو وكأنها صدى ضعيف ، أو ذكريات لتجارب سابقة ؛ فهي تسجل لحظة من شباب أودن (كما تفعل القصيدة التي أقتبس منها « ليس في الدليل ») ، أو إنها تعكس نوعاً من المشهد الطبيعي كان قد اثار أودن لدرجة كبيرة في طفولته ومراهقته (كما تفعل قصيدة « في مدح حجر الكلس » ؛ وربما تستفيد من نوع من الصور التي كان أودن قد جعل منها امرأاً يخصه في مسيرته البكرة (كقصيدة « طريق رجل عجوز ») ، التي هي ، بالأحرى ، قصيدة « مهمة » متأخرة ونادرة) . ان عمله يبدو على الأغلب وكأنه يعود الى لحظات شعورية ورؤية متدفقة ، والى تجارب مشتركة بين الطفولة والمراهقة : ويبدو ان فكرة « المكان الطيب » ذاتها لها جذورها في الاستجابة المكثفة والشاملة للظروف المحيطة والتي نادراً ما وجدت في شكلها المبسط بعد مرحلة الطفولة . ويمكن تعريف الرؤيا « الأودنية » على انها التعايش بين ما سماه بيلي في مقاله الرائع عن أودن « برؤيا طفل ، محايد ، وعاطفي » ، وبين سلاح أودن المعقد كشاعر - وعيه الذاتي التقاني ، معرفته

وقدرته على المعرفة ، ثم تمكنه وبراعته لجهة طريقته .
وفي معرض حديثه عن هذه الناحية من عمل أودن ، قدم
بيلي مطارحة مقنعة تفيد ان أودن شاعر رومانطيسي متأخر :
حيث ننظر اليه ليس كمعلم ، مبشر ، منظم ، ولكن كإنسان
اكتشف رؤياه « الحياضية والعاطفية » الخاصة :

لقد اتبع أودن ييتس في كيفية توضيح الثاني تجسيد عالم
مركز وخاص من الرمزية في قصيدة ، اختاره وقلصه ليطابق
كل نقطة في الاهتمام المعاصر والحياة اليومية ، مع بقائه ، الى
جانب ذلك ، كعالم خاص ، وحتى بديل . ان أودن هو محرر
الرمزية الرومانطيقية . . . وهو يصف الشعور المشترك ،
والموقف الممل . (١٨)

لقد اكد أودن وبحق ، على كل ما انجزه في هذه
الطريقة . ومع ذلك فمن السهولة ، وفي الوقت ذاته ملاحظة
الاحطار الناجمة عن « رؤيا طفل » ، والطريقة التي قد يفلس
فيها الشاعر مثل هذه الرؤيا في منتصف حياته . لقد خسرت
« رموز » أودن « الرومانطيقية » تدريجياً الطاقة والانفعال
اللذين كانا سابقاً ينشطانها : ان صورة السعي في قصيدة
« طريق رجل عجوز » ، على سبيل المثال ، تعطي انطباع كونها
اثراً ضبابياً لتجربة منسية على الأرجح . ان هذا قد يجعل

بعض القصائد الأخيرة لطيفة في نغمها ومثيرة في تأثيرها : وان كان بالكاد يمكن اعتبارها انجازات ملموسة .

انه لمن الصعب التنبؤ بما سيفعله أودن في المستقبل ، وربما يعزف عن كتابة الشعر نهائياً ، ويركز اهتمامه على الترجمة وكتابة « النصوص » الأصلية ؛ وربما تابع كتابة المقالات النقدية المنظومة التي انتجها في سنواته الأخيرة ، او يقوم بابتداع نوع جديد من الشعر غير مرتقب ، أو متوقع . ان مواهبه التقانية الواسعة ، وذهنه الخاطف ، واهتمامه الكاسح في الظواهر الانسانية ، ستجعل كل ما يكتبه مسلياً وجذاباً . وخلال ذلك ، يبقى كل ما كتبه حتى الآن من اعمال واسعة تستحق - مع كل هفواتها ومواربتها - كل احترام لائق .

■ الهوامش ■

1. Macking, p. 21.
2. T. S. Eliot, *Four Quartets*, P. 28.
3. C.S.P., pp. 137-8.
4. P., p. 87; C.S.P., p. 43.
5. L.S., p. 63; C.S.P., p. 32.
6. H.C., p. 20.
7. H.C., p. 24.
8. N., p. 21.
9. N., p. 5.
10. N.Y.L., p. 178.
11. L.S., p. 33.
12. N., p. 34.
13. N., p. 58.
14. N., pp. 60-1.
15. N., p. 31.
16. N., p. 42.
17. H.C., p. 7.
18. John Bayley, *The Romantic Survival*, 1957. pp. 155-6.

فهرست

تقديم	٥
الفصل الاول : مقدمة	٢١
الفصل الثاني : قصائد الخطباء	٤١
الفصل الثالث : انظر ايها الغريب	٧٧
الفصل الرابع : رسالة رأس السنة	١٢٧
الفصل الخامس : مجموعة قصائد صغيرة	١٧١
فهرست	٢٠٠

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

صدر حديثاً

في سلسلة اعلام الفكر العالمي

اندرية جيد	بيكيت	فرانز فانون
فوكسر	اراغون	راسل
غوغول	منزني	البر كامو
اوريل	ميكيافيلي	ماركوز
برودون	كانط	غيغارا
بودلير	هوغو	هيدجر
اناتول فرانس	غوته	ماركس
رامبو	دستوفسكي	فرويد
اوسكار وايلد	لوركا	نييتشه
شتاينبك	لوكاش	انجلز
برنارد شو	غوركي	ديكارت
غرامشي	فيسر	هيجل
اودن	روزا لكسمبورغ	سارتر
توماس مان	جويس	اندرية مالرو
ادغار آلان بو	داروين	كافكا
رينان	تورغنيف	بوشكين
سبينوزا	طاغور	بريخت
دوركيم	ماياكوفسكي	
فلوير		
فورييه		
بيرون		

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بنية برج الكازنون - سابقه الحزير
ت ٣١٣١٥٦٠ - بريقا و موكالي - بيروت
ص ب ١١/٥٦٦٠ - بيروت

١٠٠٠
١٠٠٠
او ما يعادلها